

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.
   वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

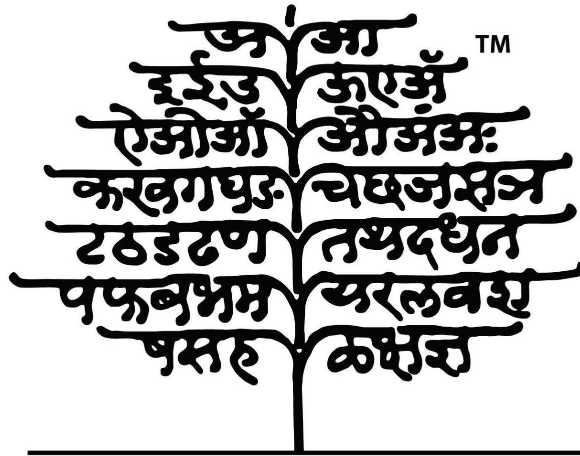
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका







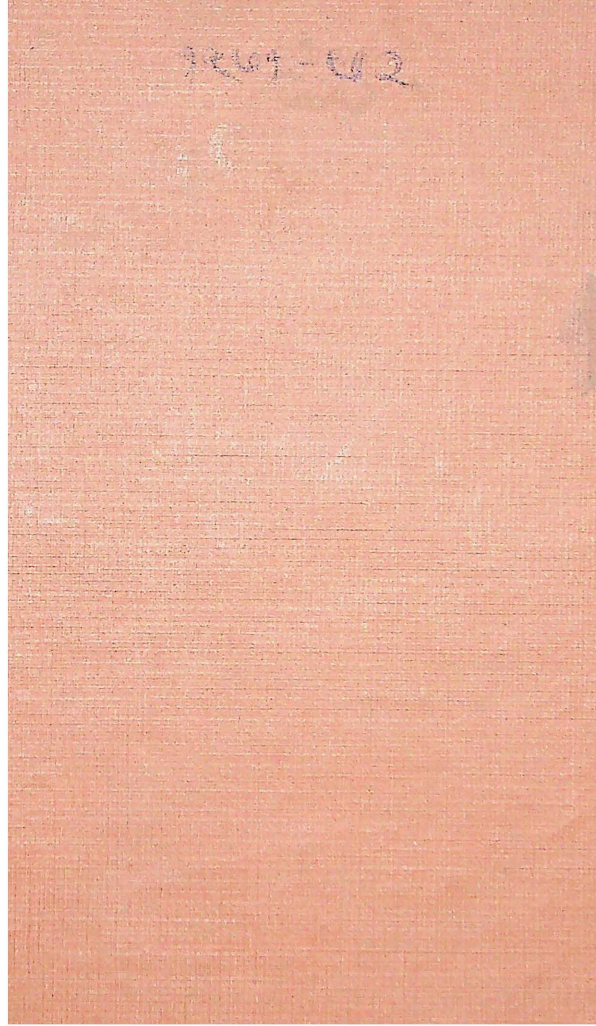
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत





३०८१

संपादक - डॉ. स. ग. मालशे

अं. १७८. १७९. १८०

१ जुलै ते सप्टेंबर १९५१ - अंक १५८

२ ऑक्टोबर ते डिसेंबर १९५१

३ जानेवारी ते मार्च १९५२

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका



कोल्हटकर विशेषांक

जुलै १९७१

संपादक : डॉ. स. गं. मालशे

एकशे अठ्याहत्तरावा अंक

जुलै – सप्टेंबर १९७१

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

काही महत्त्वाची प्रकाशने

संतवाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती–गं. बा. सरदार
संतांच्या कार्याची मीमांसा करणाऱ्या या महत्त्वाच्या पुस्तकाची
तिसरी आवृत्ती प्रसिद्ध झाली. मूल्य ५ रुपये

मराठी वाङमयाचा इतिहास खंड ४–संपादक : रा. श्री. जोग
आवृत्ती संपत आली. फार थोड्या प्रती शिल्लक आहेत. मूल्य १५ रुपये

भाषा : अंतःसूत्र आणि व्यवहार–संपादक मु. ग. पानसे
भाषाविषयक अधिकारी व्यक्तींच्या मौलिक लेखांचा संग्रह मूल्य ६ रुपये

शोधनिबंधाची लेखनपद्धती–स. गं. मालशे
संशोधनात्मक व समीक्षणात्मक लेखन करणाऱ्या प्रत्येकाने
नित्य आपल्याजवळ ठेवावे व त्याचे परिशीलन करीत
राहावे असे पुस्तक मूल्य १–२५

आनंदवनभवन–म. वा. धोंड
समर्थ रामदासांच्या 'आनंदवनभुवनीं' या अत्यंत वादग्रस्त
काव्यावर टाकलेला नवा प्रकाश मूल्य १ रुपया

शास्त्रीय परिभाषा कोश–आपटे, जोशी
विविध विषयांवरील परिभाषा मूल्य ६ रुपये

महाराष्ट्र-एक अभ्यास–इरावती कर्वे
महाराष्ट्राच्या उद्गम आणि विकासाची उद्बोधक मीमांसा मूल्य १–५०

लेखनविषयक नियम–(महामंडळाचे) मूल्य २५ पैसे

महाराष्ट्र–साहित्य–परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृती मंडळ पुरस्कृत
महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे मुखपत्र

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर विशेषांक

अंक १७८

आषाढ-श्रावण-भाद्रपद १८९३
जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर १९७१

प्रसिद्धिदिनांक : १५ जुलै १९७१
मूल्य दोन रुपये

संपादक : स. गं. मालशे

संपादन समिती : अशोक रा. केळकर, म. ना. अदवंत,
द. मा. मिरासदार, शंकर सारडा, भीमराव कुलकर्णी

अनुक्रमणिका





अनुक्रम

मुद्रणशुद्धि : पृ. ३० ओळ १८ घन्य ऐवजी धन्य
पृ. ३७ ओळ २ द. वि. ऐवजी द. भि.

प्रकाशक : भीमराव कुलकर्णी, कार्यवाह, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद,
टिळक रस्ता, पुणे ३०

मुद्रक : चिं. स. लाटकर, कल्पना मुद्रणालय, शिव-पार्वती, टिळक रस्ता, पुणे ३०

संपादकीय

' शब्दसृष्टीच्या ईश्वरा'ला प्रणाम

एकोणिसाव्या शतकाचा उत्तरार्ध हा महाराष्ट्राच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचा कालखंड होय. पाश्चात्त्यांची नवी संस्कृती आणि भारतीयांची पुराणी संस्कृती यांचा संघर्ष सतत चालू होता. मराठी सुशिक्षित वर्गात सारखे विचारमंथन चालू होते. या विचारमंथनातून ' निबंधमाले 'चे नवनीत बाहेर आले. या नवनीतात सनातनीपणाच्या समर्थनाचे हीण मिसळलेले असले, तरी महाराष्ट्राची अस्मिता जागृत करण्याची शक्ती त्यात होती. या नवजागृत अस्मितेतून मातृभूमी आणि मातृभाषा यांच्या सेवेचे कंकण बांधणाऱ्या साहित्यसेवकांची एक पिढीच्या पिढी महाराष्ट्रात निर्माण झाली. १८९० ते १९२० हा कालखंड या पिढीच्या राजकीय आणि वाङ्मयीन कर्तृत्वाने नटलेला आहे. या पिढीने ' निबंधमाले 'पासून प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष स्फूर्ती घेऊन मराठी साहित्याची विविध दालने समृद्ध केली. या कालखंडात संप्रदायनिर्माते असे जे शककर्ते साहित्यसेवक झाले, त्यांत श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांची गणना करावी लागेल.

श्रीपाद कृष्णांचा जन्म २९ जून १८७१ रोजी झाला. साहित्याचे आणि संगीताचे प्रेम ही कोल्हटकर कुळाची मिरासच होती. श्रीपाद कृष्णांचे चुलत आजोबा महादेवशास्त्री कोल्हटकर हे अव्वल इंग्रजीतले नामांकित वक्ते आणि लेखक होते. त्यांनी शेक्सपीयरच्या ' ऑथेल्लो 'चे मराठीत उत्कृष्ट भाषांतर करून मराठी रंगभूमीवर शेक्सपीयरच्या शोकात्मिकेचा प्रवेश करविला. श्रीपाद कृष्णांचे चुलते वामनराव कोल्हटकर थोर समाजसुधारक होते तर त्यांचे वडील संगीतप्रेमी होते. तेव्हा साहित्य, संगीत आणि सुधारक मतप्रणाली यांचे बाळकडूच श्रीपाद कृष्णांना मिळाले होते, असे म्हणता येईल.

श्रीपाद कृष्णांच्या अतीव साहित्यभक्तीला आणखीही एक दुर्दैवी योगायोग कारणीभूत झाला. वयाच्या दहाव्या वर्षी त्यांना अर्धांगवायूचा झटका आला. त्यांचे शरीर बेडौल झाले. शारीरिक व्यंगामुळे इतरांकडून त्यांची उपेक्षा होऊ लागली. ते एकांतप्रिय बनले. शारीरिक व्यंगाची उणीव मानसिक संपन्नतेने भरून काढावी अशी ईर्षा त्यांच्या मनात उत्पन्न झाली. त्यासाठी त्यांनी वाचनाचा सपाटा लावला. शंकर मोरे रानडे यांच्या ' नाट्यकथार्णवा 'तील नाटके त्यांनी एकामागून एक वाचून काढली. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांचे बंधू लक्ष्मणराव हे त्यांचे शिक्षक होते. ह्या गुरुजींमुळे त्यांच्या वाचनाला इष्ट वळण लागले. चिपळूणकरांच्या ' निबंधमाले 'ची त्यांनी पारायणे केली. पुढे शाकुंतल आणि सौभद्र ह्या नाटकांचे प्रयोग त्यांच्या पाहण्यात आले. नाटककार व्हावे या महत्त्वाकांक्षेने त्यांच्या मनात घर केले. एलूएल्.बी.च्या अभ्यासाच्या काळात न. चिं. केळकरांसारखा रसिक समानधर्मा भेटला. त्यांचे नाट्यप्रेम वाढीस लागले. १९१९ साली त्यांनी जे आत्मवृत्त लिहून ठेवले आहे, त्यावरून त्यांचा वाङ्मयीन पिंड कसकसा घडत गेला त्याची कल्पना येते.

अनुक्रमणिका

कोल्हटकरांच्या नावावर ' दुटप्पी की दुहेरी ', ' श्यामसुंदर ' या कादंबऱ्या, ' गीतोपायन ' हा काव्यसंग्रह, पाच कथा आणि ज्योतिषविषयक लेखनही मोडते; परंतु साहित्यप्रांतात नाटककार, विनोदकार आणि टीकाकार म्हणून त्यांनी जी कामगिरी बजावली तीच खरी महत्त्वाची. वीरतनय, सहचारिणी, मूकनायक, गुप्तमंजूष, मतिविकार, प्रेमशोधन, वधूपरीक्षा इ. बारा नाटके त्यांनी लिहिली. १९०० ते १९१५ या काल-खंडात त्यांतली काही लोकप्रिय होती. कोल्हटकरांच्या पूर्वी किर्लोस्कर-देवलांची अमदानी होती. पण त्यांची नाटके पौराणिक होती. कोल्हटकरांच्या नाटकांची तऱ्हा स्वतंत्र होती. पूर्वीची नाटके संस्कृत वळणाची होती, तर कोल्हटकरांवर शेक्सपीअर, मोलियर, मुंबईची ऊर्दू रंगभूमी यांचा प्रभाव होता. त्यांच्या नाटकांचे कथाभाग स्वयंकल्पित होते. कोल्हटकरांनी मराठी नाट्यसृष्टीला स्वतंत्र व रहस्यपूर्ण कथानके, कोटिबाज विनोद आणि ऊर्दू आणि गुजराती नाटकमंडळ्यांच्या धर्तीचे संगीत यांची जोड करून दिली. मात्र प्रायोगिक यशाच्या दृष्टीने ती दुर्दैवी ठरली. ती त्रैगुण्योद्भव लोकचरितातून उद्भवलेली नव्हती. त्यांत चमत्कृतिपूर्ण घटनांची रेलचेल होती. वेषांतरे आणि नामांतरे यांची गुंतागुंत होती. त्यांतला विनोद कोट्यांच्या आतषबाजीने भरलेला होता आणि पदांत कल्पकतेची करामतही खूप होती. नव्हता मात्र प्रसाद—काळजाचा ठाव घेणारी भावना ! परिणामी त्यांची नाट्यसृष्टी कृत्रिम, अतिरंजित, रुक्ष आणि निर्जीव राहिली. सत्याभास निर्माण करू शकणाऱ्या कलात्मकतेचे सगुण दर्शन तीत घडू शकले नाही. अशा त्यांच्या एवंगुणदोषविशिष्ट नाटकांचे प्रयोग पुढे चालले नसले, तरी गडकऱ्यांच्या माध्यमातून त्यांचा नाट्यसंप्रदाय भल्याबुऱ्या स्वरूपात आजही तगून आहे.

नाट्यक्षेत्रापेक्षा टीकेच्या क्षेत्रातली श्रीपाद कृष्णांची कामगिरी अधिक लक्षणीय म्हटली पाहिजे. ' कोल्हटकरलेखसंग्रह ' या ग्रंथराजामधील त्यांचे लेख त्यांची विद्वत्ता, त्यांचा व्यासंग आणि त्यांची साहित्यविषयक प्रश्नासंबंधीची मनोमन आस्था यांचे उत्तम दर्शन घडवितात. त्यात ग्रंथसमीक्षणे, साहित्यसमालोचने, अध्यक्षीय भाषणे आणि स्वतंत्र स्फुट निबंध यांचा अंतर्भाव आहे. साधे ग्रंथपरीक्षण करीत असतानाही कोल्हटकरांचा कल साहित्यसिद्धान्तांची मांडणी करण्याकडे असतो. ' तोतयाच्या बंडा '-वरची टीका हे त्याचे पराकोटीचे उदाहरण ! त्यांची ही १०८ पानी टीका म्हणजे मोल्टनच्या आधाराने रचलेला नाट्यशास्त्रावरचा एक प्रबंधच आहे. कोल्हटकरांच्या या पद्धतीच्या परीक्षणलेखांविषयी न. चिं. केळकरांनी मार्मिकपणे म्हटले आहे, " हरिदासाने कीर्तनाचा मुख्य अभंग एकदा स्वतः म्हणून मागचे गाणारे व तबलजी यांना गात व वाजवीत बसवावे आणि आपण गावभर हिंडून, चहाफराळ झोडून समयांतील तेल संपण्याचे सुमारास परत सभामंडपात येऊन अभंग पुन्हा म्हणून पूर्वरंग सजविण्यास कंबर बांधावी, तशातला प्रकार या टीकालेखातून झाला आहे. " प्रमाण-बद्धतेच्या अभावाचे दुसरे उदाहरण म्हणजे ' पण लक्षात कोण घेतो ? ' या कादंबरी-वरील बावीसतेवीस पानी लेख. या लेखाचा गाभा म्हणजे ' केशवपना 'दी सामाजिक

समस्यांचा प्रदीर्घ ऊहापोह आहे. या अत्यंत महत्त्वाच्या आणि परिणामकारकतेच्या दृष्टीने प्रथम श्रेणीच्या कादंबरीच्या गुणावगुणांबद्दल फक्त दीडदोन पानेच आहेत. तरी सुद्धा मराठी टीकाशास्त्राची पायाभरणी करण्याचे श्रेय श्रीपाद कृष्णांकडेच जाते. एक तर कोल्हटकरांच्या पूर्वीच्या मराठी टीकेचे स्वरूप फुटकळ परीक्षणांचे किंवा भलावण-वजा अभिप्रायाचे असे. साहित्यसिद्धान्ताचा विचार ' नावल आणि नाटक '...या सारख्या अपवादभूत पुस्तिकेत आला होता तेवढाच. कोल्हटकरांची साहित्यदृष्टी त्यांच्या काळाच्या संदर्भात विचार केल्यास बरीच प्रगल्भ होती, असे दिसून येते. पाश्चात्त्य साहित्यसिद्धान्तांच्या चिंतनातून आणि मननातून त्यांनी साहित्यसमीक्षेची काही गमके निश्चित केली होती. स्थलकालनिरपेक्षपणे सत्यज्ञान आणि आनंद देणाऱ्या भाषेला ते वाङ्मय म्हणतात. रस्किनने ' जसे Literature of power आणि Literature of knowledge ' असे वाङ्मयाचे दोन प्रकार केले आहेत, तसेच कोल्हटकरांनी ' सारस्वत ' आणि ' गाणपत ' असे प्रकार मानले आहेत. काही ग्रंथांची परीक्षणे करिताना, कोल्हटकर हे बोधवादी आहेत की काय, असे वाटण्याइतका त्यांचा सुधारणावाद पुढे डोकावलेला असला, तरी एकंदरीत त्यांची वाङ्मयविषयक भूमिका केवलाल्हादवादीच आहे. ' सौभद्र ', ' प्रेमाभास ', ' मराठी वाङ्मयातील विशेष व त्यांचे उगम ', ' विदर्भ-वीणा ' या पुस्तकांच्या परीक्षणांमधून तसेच अन्य लेखांतून त्यांनी ' रसविचारा 'चे प्रतिपादन केलेले आहे. रस किंवा भाव याचा अर्थ ते ' मनःक्षोभ ' असा करतात. रस हा वर्ण्यव्यक्तिनिष्ठ असतो, असे मानण्याकडे त्यांचा कल आहे. त्यांनी रसांचे स्वतंत्र वर्गीकरणही बसविलेले आहे. शृंगाराचा स्थायी ' प्रेम ' मानावा, अद्भुत रसाची व्याप्ती वाढवावी असे रसव्यवस्थेतील किरकोळ बदलही त्यांनी सुचवून ठेविले आहेत. करुणरसाच्या मीमांसेत त्यांनी ॲरिस्टॉटलच्या भीती आणि करुणा या भावनांचा परामर्श घेतलेला आहे. ' रसाचा वरचा थर जरी सुख किंवा दुःख यांपैकी एका भावनेचा असला तरी त्याच्या खालील थर नेहमी आनंदमयच असतो ' हे त्यांचे मत खास उल्लेखनीय आहे. पण असा केवलाल्हादवाद स्वीकारूनही ते जेव्हा ' रसा 'ला ' वैचित्र्या 'च्या पोटात ढकलतात, तेव्हा गफलत होते. तरीसुद्धा काव्यगत रसाचे कोल्हटकरांचे विवेचन पुष्कळच बारकाव्याचे आहे.

साहित्यकलेचा श्रीपाद कृष्णांनी सुटा विचार न करता इतर ललित कलांच्या संदर्भात केलेला आहे, हा त्यांच्या समीक्षादृष्टीचा एक खास विशेष आहे. नेत्र आणि कर्ण यांनी उपभोगायच्या कलांना ते ललितकलांच्या समूहात घालतात आणि अशा कलांत काव्यकलेला सर्वश्रेष्ठत्व बहाल करतात. (मर्ढेकर शब्द–साधनाच्या बाजारी वापरामुळे साहित्यकलेला निकृष्ट मानतात. त्यांना तडक सुरांनी आवाहन करणारी संगीतकला सर्वश्रेष्ठ वाटते.) कोल्हटकरांनी या बाबतीत कारण दिले आहे की, काव्यकलेचा परिणाम जसा चिरकालिक टिकणारा आहे, तसा अन्य कलांचा नाही. ललित कलांच्या साधना-संबंधीचा कोल्हटकरांचा विचार सूक्ष्म आणि विचारप्रवर्तक आहे यांत मुळीच संशय नाही.

अनुक्रमणिका

साहित्यविचाराबरोबर कोल्हटकरांनी भाषाविचारही मांडलेला आहे, तो त्या काळाचा विचार केल्यास खासच महत्त्वाचा म्हटला पाहिजे. ' मराठी भाषेतील संप्रदाय व म्हणी ' या पुस्तकावरच्या परीक्षण-लेखात किंवा मराठी साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात त्यांनी केलेली भाषाविषयक चर्चा त्यांच्या कुशाग्र बुद्धीची आणि मूलगामी दृष्टिकोणाची निदर्शक आहे.

श्रीपाद कृष्णांनी मराठी टीकेला शास्त्रीयतेची बैठक प्राप्त करून दिली आणि मराठी टीकेचा पाया घातला, तसेच त्यांचे स्थान विनोदाच्या क्षेत्रातही आहे. किंबहुना मराठी साहित्यात विनोदाचे स्वतंत्र दालन उघडण्याचा मान श्रीपाद कृष्णांकडेच जातो. कोल्हटकरांपूर्वी चिपळूणकरसंप्रदायी निबंधलेखनात उपहास-उपरोध, व्याजोक्ती-वक्रोक्ती या कथनपद्धतींनी प्रतिपक्षाची रेवडी उडविलेली आढळते. पण ही पद्धती प्रतिपक्षाचा पाणउतार करावा या हेतूने अवलंबिलेली असे. कोल्हटकरांच्या ' सुदाम्याच्या पोह्यां 'नी एक वेगळा जमाना सुरू केला. ह्या पोह्यांचे प्रयोजनच वेगळे होते. हास्य-विषयाच्या डोळ्यांत रंजन करीत करीत अंजन पडावे आणि तो सुधारावा, हे त्यांचे प्रयोजन होते. पूर्वीच्या निबंधकारांनी विनोदी पद्धतीचा अवलंब एक गौण हत्यार म्हणून केलेला होता. सुदाम्याच्या पोह्यांची गोडी त्यांच्या विनोदमयतेतच आहे. विषयाची तिथे मातब्बरी नाही; तो विनोदी अंगाने खेळविण्याला महत्त्व आहे. विनोदाचा मालमसाला काढून टाकला तर हे पोहे चेचवच लागतील.

कोल्हटकरांनी विनोदी लेखन निर्भेळ कलाविलासासाठी लिहिले असे म्हणता येणार नाही, त्यामागे समाजसुधारणेचा हेतू अवश्य आहे. पण कोल्हटकरांनी एखाद्या कुशल शल्य-वैद्याप्रमाणे सामाजिक रोगांची शस्त्रक्रिया अगदी सफाईदारपणे केली आहे. ॲडिसनच्या सर रॉजर डी कॉव्हर्लीसारखी त्यांनी सुदामा, बंडूनाना आणि पांडूतात्या ही पात्रे निर्माण केली. त्यांना निरनिराळ्या समाजव्यवहारात हिंडवून आणले. सोवळे-ओवळे, सणवार, व्रतवैकल्ये, पापपुण्य यांविषयीच्या आपल्या समजुती आणि रूढ आचार कसे मूर्खपणाचे आहेत, त्याची जाणीव त्यांनी करून दिली. ' माझे टीकाकार ' या लेखात कोल्हटकरांनी आपल्या विनोदपद्धतीचे इंगित स्वतःच सांगितले आहे : " आपणाला जो सिद्धान्त मान्य असेल, त्याच्या विरोधी असणारा अपसिद्धान्त घटकाभर खरा मानल्यास त्यापासून निघणारी अनुमानपरंपरा आपल्या पूर्व अनुभवांशी किती विसंगत व हास्यास्पद ठरते हे दाखविणे. "—ही वेड पांघरून पेडगावला जाण्याची कोल्हटकरांची पद्धत म्हणजे व्यंगचित्रणाची (Satire) पद्धतीच आहे.

श्रावणी, शिमगा, गणेशचतुर्थी, चित्रगुप्ताचा जमाखर्च, मरणोत्तर, निर्जळी एकादशी यांसारख्या अनेक लेखांत कोल्हटकरांनी हिंदू समाजातील धार्मिक रूढींवर विदारक प्रकाश टाकलेला आहे. ' चोरांचे सम्मेलन ', ' साहित्य परिषदेची तयारी ' या लेखांतून सभासम्मेलनांतील ढोंग आणि नकलीपणा उघड केलेला आहे. कोल्हटकरांचे ह्या जातीचे लेख सामाजिक टीकेच्या हेतूने लिहिले गेले. पण ज्यांत असा हेतू नाही, असे

कुलूप, साक्षीदार, यांत्रिक चमत्कार, झोप, आमचे बैठे खेळ हे लेख आहेत. या लेखांचा गाभा निर्भेळ विनोदाचा आहे. या सर्व विनोदी लेखनात अतिशयोक्तीचा कल्पकतेने केलेला उपयोग, तीक्ष्ण निरीक्षणशक्ती, असामान्य भाषाप्रभुत्व यांचा प्रत्यय जागोजाग येतो. त्यांच्या ' यशःसिद्धीचे सोपे व अचूक मार्ग ' या निबंधातले एक बहारदार स्थळ सांगण्यासारखे आहे." डोक्यावर पल्लिकापतन झाल्यास माणूस मरतो अशी रूढ समजूत आहे, तिचा पडताळा पाहण्याचे सुदाम ठरवतो. तुळईवर असलेली पाल खाली झोपलेल्या सुधारक गृहस्थावर पडून तो निजधामास जावा या हेतूने लांब काठीने तो तिला पाडण्याचा प्रयत्न करतो. पण पाल सैरावैरा धावूं लागते. त्या धांदलीत ती जी उडी मारते, ती सुदाम्याच्या डोक्याच्या रोखाने येते. त्याबरोबर वीज पडून दसणार नाही असा धक्का सुदाम्याच्या मनास बसतो व तो गपकन डोळे मिटून घेतो. आपण जिवंत आहोत की मरून मुर्दा होऊन पडलो आहोत हे पाहण्याकरिता तो काही वेळाने हळूच डोळे किलकिले करून पाहू लागतो. तो बंड्नाना आपल्या मांडीवरील मांजरास गोंजारीत म्हणतात, " सुदामदेव, आज तुमचा प्राण केवळ या मांजराने वाचविला. तुमच्या डोक्यावर पाल पडणार तोच, मला कशी सद्बुद्धी झाली कुणास ठाऊक, मी हे मांजर तुमच्या डोक्याच्या व पालीच्यामधून पलीकडे भिरकावून दिले. याप्रमाणे मांजर आडवे गेल्यामुळे तुमचा मृत्यू घडवून आणण्याचा पालीचा हेतू साफ फसला." यावर सुदामा वाचकांस म्हणतो, " असो. तर मजवर आलेला प्रसंग याप्रमाणे अकल्पित रीतीने टळल्यामुळे मला पाल आणि मांजर या दोघांच्या शकुनांचा विस्मयकारक ठोकताळा पाहावयास मिळाला ! "

कोल्हटकरांच्या विनोदाचा सामाजिक सुधारणेवर भर होता आणि त्यांच्या विनोदाची मदार अतिशयोक्तीवर, कोटित्वावर वा शब्दनिष्ठ विनोदावर अधिक होती, हे खरे आहे. त्यामुळे त्यांच्या विनोदी लेखनाचे स्वरूप निबंधप्राय राहिले. त्यांना ललितकथेचे परिमाण लाभले नाही. चिं. वि. जोशयांच्या लेखनाला आणि पु. ल. देशपांडे यांच्या काही व्यक्तिचित्रांना ते लाभते. या लेखनाला ते लाभत नाही. कारण त्याची जातच वेगळी ठरते. त्या जातीच्या लेखनाचेच ते न्यून आहे, असे म्हटले पाहिजे. त्याला fic ion चे, ललितकथेचे रूप येत नाही. ललितकथेची एक शर्त अशी असते की, तिने शक्याशक्यता पाळून, असे घडेल आणि याहून वेगळे घडणार नाही, अशी वाचकाची खात्री पटविली पाहिजे. मार्क ट्वेन याने म्हटले आहे, " Truth is stranger than fiction, fiction is obliged to stick to possibilities, truth isn't. " ' सत्य हे कादंबरीहून अद्भुत असते ' या म्हणीला पुस्ती जोडण्यासाठी मार्क ट्वेन याने हे गमतीने म्हटले असले, तरी त्यात ललितकथेने शक्याशक्यतेची बूज ठेवली पाहिजे, हे तत्त्व त्यात मार्मिकपणे सुचविले गेले असे. कोल्हटकरी निबंधातील घटनांचा इमला अतिशयोक्तीवरच उभारलेला असतो; त्यामुळे त्यांतल्या घटनाप्रसंगांना स्थलकालविशिष्टता नाही. कोल्हटकरांच्या तैलबुद्धीला विषयानुरोधाने जेवढ्या

अनुक्रमणिका

कल्पना वा कोट्या सुचतील तेवढ्या त्या तिघा मानसपुत्रांच्या नावावर दिलेल्या असतात. याचाच अर्थ त्यांच्या मानसपुत्रांना व्यक्तिविशिष्टता नाही आणि प्रतिनिधिभूतताही नाही. त्यातल्या त्यात त्यांचा पांडूतात्या इतर दोघांहून अधिक खादाड, अधिक लठ्ठ आणि अधिक झोपाळू आहे. एवढी ढोबळ वेगळीक वगळल्यास बाकी त्या तिघांपैकी कोणाचाही हास्यविनोद वा कोट्या कोणाच्याही नावावर खपून जातील. या मानसपुत्रांना कोल्हटकरांनी ज्या पार्श्वभूमीवर उभे केले आहे, तिलाही विशिष्टता प्राप्त होत नाही. त्यांचा गाव, त्यांचा पाणवठा, त्यांचा परिसर आपल्या नजरेसमोर उभा राहात नाही, इतके त्यांचे चित्रण स्थूल, निराकार आणि कोठेही लागू होईल, असे आहे. कोल्हटकरांच्या कित्येक निबंधाचा प्रारंभ तर खूप गंभीर असतो. हे पहिले परिच्छेद प्राय: शास्त्रीय सिद्धान्त मांडणारे असतात. उडत्या गाण्याच्या मैफलीच्या प्रारंभी एखाद्याने शास्त्रोक्त तोमनोम मध्ये कंठाळीपणे वेळ गमवावा, तसेच हे परिच्छेद वाटतात. कोल्हटकरांच्या निबंधांना कथात्मकता लाभत नाही किंवा मानसपुत्रांना विशिष्ट गोलाई येत नाही, हे येथे सांगण्यात दोषाविष्करण करण्याचा किंवा त्यांच्या कोल्हटकरांना कमीपणा देण्याचा उद्देश नाही. फणसाच्या झाडाकडून आंब्याच्या फळाच्या अपेक्षा केल्या जाऊ नयेत, एवढ्यासाठीच हे स्पष्ट करावे लागले. ' विनोदी निबंध वा लेख ' या वाङ्मयप्रकाराच्याच त्या मर्यादा म्हटल्या पाहिजेत. कोटिवावर आधारलेला कोल्हटकरांचा हा विनोदी लेखनप्रकार बुद्धीला हलवितो; भावनेला हालवीत नाही, त्याचेही कारण हेच आहे.

लेखनप्रकाराच्या प्रकृतीत असणाऱ्या या मर्यादा मान्य केल्यावर ' सुदाम्याचे पोहे ' हे पुस्तक ' या सम हे ' आहे, असेच म्हणावे लागते. प्रा. अनंत काणेकरांनी ' श्यामसुंदर ' ही कोल्हटकरांची कादंबरी शिकवायला प्रारंभ करताना शेरा मारला होता, " कोल्हटकरांनी कादंबऱ्या लिहिल्या तेव्हा निबंध लिहिले; नाटके लिहिली तेव्हा रहस्यकथा लिहिल्या; पण विनोदी निबंध लिहिले तेव्हा विनोदी निबंधच लिहिले. " काणेकरांचा हा मिस्किल शेरा म्हणजे ' सुदाम्याच्या पोह्यां 'च्या अवीटपणाची पावतीच आहे.

अशा प्रकारे नाटक, टीका आणि विनोद या साहित्याच्या तिन्ही क्षेत्रांत वाढत्या श्रेणीचे कार्य श्रीपाद कृष्णांनी केले आहे. न. चिं. केळकरांनी म्हटल्याप्रमाणे विनोदपीठाचे तर ते आचार्यच ! मराठी साहित्यप्रांतात कोल्हटकरसंप्रदाय असा स्वतंत्र संप्रदाय आहे. बुद्धिवैभव, रहस्यप्रधानता, कल्पनावैचित्र्य आणि अलंकारिक भाषाशैली हे या संप्रदायाचे खास गुणविशेष. ज्यांना सहजसुंदरतेचे, प्रसादगुणाचे आकर्षण आहे, अशा वैदर्भी रीतीच्या पक्षपात्यांना या संप्रदायाच्या वुक्लिशपणाला किंवा गोडी रीतीला नाके मुरडाविशी वाटली, तरी या संप्रदायाच्या मानकऱ्यांनी गेली पन्नास वर्षे मराठी भाषेची अर्थवाहकता, इंगित व्यक्त करण्याचे तिचे सामर्थ्य, तिची प्रौढी आणि तिचा एकूण कस कितीतरी पटींनी वाढविलेला आहे. गडकरी, वरेरकर, अत्रे, खांडेकर,

माडखोलकर, पु. ल. देशपांडे यांच्यासारखे धुरंधर वाग्भट ज्या कोल्हटकरसंप्रदायात मोडतात, त्या संप्रदायाचे मराठी भाषिकांवरचे ऋण कधीही न फिटणारे आहे. आधुनिक मराठीच्या साहित्येतिहासात असा समर्थ संप्रदाय निर्माण करणाऱ्या या 'शब्दसृष्टीच्या ईश्वरा'स त्याच्या जन्मशताब्दीनिमित्त कृतज्ञ प्रणाम !

कै. डॉ. माधव गोपाळ देशमुख

मुंबई विद्यापीठात नव्या नवसाने मराठीचे अध्यासन स्थापन झाले आणि अनेकांना खूप आनंद झाला. कारण त्या विद्यापीठात मराठीच्या अध्यासनाच्या संदर्भात कर-नकऱ्याचा वसा बरीच वर्षे चालू होता. अध्यासन झाले तर लायक व्यक्ती मिळेना. अखेर विदर्भाचे नामवंत टीकाकार डॉ. मा. गो. देशमुख यांनी ती जागा भूषविली. पण त्यांनाही ती न लाभावी, असा योग होता. पुरती दोन वर्षे झाली नाहीत तोच डॉ. देशमुख यांच्यावर काळाने अकाली झडप घातली. डॉ. देशमुखांच्या निधनाने शिक्षणक्षेत्राची आणि मराठीच्या साहित्यक्षेत्राची फार हानी झाली आहे.

'मराठीचे साहित्यशास्त्र' हा डॉ. देशमुखांचा समीक्षेचा ग्रंथ विद्वानांनी नावाजलेला होता. 'भावगंध' आणि 'वाङ्मयीन व्यक्ती' ह्या त्यांच्या पुस्तकांतून त्यांचा व्यासंग, स्वतंत्र दृष्टी आणि खेळकर शैली यांचा प्रत्यय येतो. नागेशकृत 'सीतास्वयंवर', 'ज्ञानेश्वरीः चौथा अध्याय' व 'नवे पान' ही त्यांची संपादित पुस्तके आहेत. म. साहित्यपत्रिकेच्या अलीकडच्या अंकात (अं. १७४) प्रसिद्ध झालेला बी कवींच्या 'चाफा' कवितेचा त्यांनी बसविलेला नवा अन्वयार्थ वाचकांच्या स्मरणात असेल. त्यांनी विदर्भ साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद भूषविले होते. साहित्य अकादमीच्या कार्यकारिणीचे ते सदस्य होते.

डॉ. देशमुख हे जसे श्रेष्ठ टीकाकार होते तसेच ते कोटिबाज विनोदी वक्ते होते. ते विद्वान असूनही विद्वज्जड नव्हते. स्वतंत्र मतवादी असले तरी हट्टवादी नव्हते. त्यामुळे मतभेदाचे पर्यवसान त्यांच्या बाबतीत कटुतेत कधीच होत नसे. त्यामुळे ते सर्वांना हवेहवेसे वाटत. त्यांच्या राहण्यावागण्यात अभिजात वैदर्भी खानदान होते. या सदा आनंदी आणि खेळकर वृत्तीच्या प्राध्यापकास आमची सादर श्रद्धांजली !

स. गं. मालशे

अनुक्रमणिका

यांत्रिक काव्य

(कोल्हटकरांच्या कल्पकतेचा एक नमुना)

केवळ पंचमहाभूतांच्या मदतीनें होणारी कार्येंच यंत्राकडून करवितां येतात असें नाही. कांहीं यंत्रे बुद्धीचेंही काम करितात. गुणकाराचें यंत्र पुष्कळांनीं पाहिलें असेलच... कांहीं दिवसांनीं जर कवितेचेंही यंत्र निघालें तर त्यांत मोठेंसें नवल वाटावयास नको! आतां एका पेटींत कोशांतील सारे शब्द घालून ते एखादा दांडा फिरवल्यानें निरनिराळ्या वृत्तांच्या सांच्यांत पडावे अशी योजना त्या यंत्रांत करावी लागेल. कमल, चंद्र, फुलें, मुलें, लता, प्रणय, कोकिला, वेडा, स्वर्गीय, अमृत अशा कांहीं विशिष्ट शब्दांचा भरणा त्या पेटींत जरा मोठा ठेवावा लागेल, व अमक्या शब्दाचा अमुक स्थलीं नेहमींच्या पाठांतला अर्थ नसून निराळा अर्थ आहे अशा जागोजाग टीपा द्याव्या लागतील, या साऱ्या गोष्टी खऱ्या. पण एकदां तेवढी योजना केली म्हणजे कवितेकडे मात्र मुळींच पहावयास नको! या योजनेनें यंत्रांतून निघणाऱ्या वाटेल त्या कवितेंतून टीकाकारांच्या मगदुराप्रमाणें वाटेल तितका मनोहर अर्थ निघूं शकेल. अशा कवितेंत दांडा फिरविणाराच्या तोंडांतील तंबाखूच्या रसापेक्षां निराळा रस सांपडण्याचा संभव जरा कमी आहे हें मला कबूल आहे; पण या यंत्रावरोबरच रसिकाच्या डोळ्यां-तून पाणी काढणारीं व त्याच्या वरगड्या हलविणारीं यंत्रें काढून तीं अनुक्रमें त्याच्या डोळ्यांस व काखेंत अडकविल्यास ही उणीव दूर होईल अशी खात्री आहे.

अशा यंत्रांतून कशा मासल्याचें कवन निघेल हें थोडक्यांत दाखवितों. 'विद्युन्माला' हें वृत्त वाचकांस माहीत असेलच. याचें 'वृत्तदर्पणां'त जें त्याच वृत्तांत वर्णन दिलें आहे तें असें आहे :—

विद्युन्माला ऐसें बोला । जेथें मामा गागा आला ॥

आतां या वृत्ताच्या सांच्यांत कविता यंत्रांतून काव्य काढिल्यास तें याप्रमाणें होईल :—

पाला नाला जोडा फोडा । बाबा काका मामा आत्या ॥

यंत्रांतून निघालेल्या श्लोकार्धांत मूळ श्लोकार्धापेक्षां एक असा विशेष आहे, कीं मुळांत नुसता मामाच आला आहे, परंतु यंत्रनिर्मित वृत्तार्धांत मामाच्या पंक्तीस बाबा, काका व आत्या हींसुद्धां बसलीं आहेत. बाकी आत्याबाईच्यापेक्षां मामींचाच सहवास मामांना कदाचित् अधिक पसंत पडतो. असो. आतां यांवरील टीपा देतों, म्हणजे अर्थ स्पष्ट होईल.

टीपा —' पाला ' – बागेंत. पाल्याचा बागेशीं असलेला संबंध प्रसिद्धच आहे. ' नाला ' – पुष्करिणीजवळ येथील संबंधही स्पष्टच आहे. ' जोडा ' – नायिका-नायिका रमणीवल्लभाच्या जोड्यापैकीं असल्यामुळें तिला हा शब्द लाविला आहे. ' जोडा ' या शब्दाचा पादत्राण असा अर्थ आहे अशी शंका घेऊन नायक-नायिकेचें चुंबन घेण्याला कदाचित् कांकूं करील, तसें होऊं नये म्हणून खरा अर्थ येथें मुद्दाम विस्तारानें दिला आहे. ' फोडा ' – आनंदित [झाली] असा अर्थ घेतल्यावाचून निभाव लागत नाहीं;

अनुक्रमणिका

शब्दाचा व अर्थाचा संबंध काय, तें एक यंत्रच जाणें ! 'बाबा' – नायकाच्या येथेंही तो संबंध फारसा स्पष्ट नाही. कदाचित् नायकनायिकांच्या भावी संततीच्या दृष्टीनें हा शब्द योजिला असावा पण ही योजना नायिकेस किती पसंत पडेल हें सांगतां येत नाहीं. 'काका' – काळ्या. कावळ्याचा रंग काळा असतो हे लहान मुलालाही माहीत असतें. 'मामा' – पाहून 'आत्या' – मिशा; 'आत्याबाईला मिशा असल्या तर तिला काका म्हटलें असतें.' या वाक्यांत आत्याबाईच्या मिशा संकेतार्थांत होत्या. त्या येथें कवीनें स्वार्थांत आणिल्या आहेत. कवि काल्पनिक वस्तुही समोर उभ्या करितो त्या अशा !

वृत्तार्धाचा अर्थ—'बागेंत पुष्करिणीजवळ [बसली असतां] नायिका नायकाच्या काळ्या मिशा पाहूत आनंदित झाली.'

येथें पुष्करणींत मुबलक पाणी असल्यामुळें रसासंबंधानें दांडा फिरविणाराच्या मुखरसावरच भिस्त टेवावयास नको.

["यांत्रिक चमत्कार" सुदाम्याचे पोहे, ५ वी आ. मुंबई १९४६, पृ. २०३ २०५.]

कोल्हटकरांचे हस्ताक्षर*

मीं विनोदी लेखांच्या द्वारे सामाजिक सुधारणेचा
प्रसार करण्याचा जो प्रयत्न केला त्याचें सकल समाजास
गोंजारून सुधारणानुकूल करणें हें नसून प्रांत
निवडून स्वदोषनिरीक्षणास तयार करणें हें होतें.
सुधारणेचे गुण दाखविण्याचा प्रयत्न मीं नाटकांच्या
द्वारें केला व रूढीचे दोष दाखविण्याचा प्रयत्न
विनोदी लेखांनीं केला. 'रूढीवर प्रतोदप्रहार करतों'
या वाक्यानें तोच अर्थ व्यक्त करण्याचा आपला
हेतु आहे हें स्पष्ट आहे. त्याप्रमाणें 'शर्करावगुंठित
बोल', 'गोडीगुलाबीनें गोंजारणें' व 'मर्मनिष्ठुर
टुंगी' या शब्दांचा विरोध असावासें वाटतें. आपण
दोष दाखविल्यास विरोध दूर करावा.

*श्री. रा. प्र. कानिटकर यांच्या सौजन्याने

अनुक्रमणिका

अ. ज. करंदीकर

कोल्हटकरांचे ज्योतिषविषयक कार्य

कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या ज्योतिषविषयक कार्यासंबंधी चार शब्द लिहिण्याची सूचना पत्रिकेच्या संपादकांनी मला आयत्यावेळी केल्यामुळे हा लेख शीघ्र साहित्याच्या पद्धतीने लिहावा लागत आहे. यात सुदैवाची गोष्ट ही की भारतीय ज्योतिर्गणिताची पाश्चात्त्य ज्योतिषशास्त्राची तुलना करून त्याचे यथार्थ महत्त्व पटवून देणारा श्रीपाद कृष्णांचा अवघड पण अमूल्य ग्रंथ आता माझ्या हाताशी आहे. त्यांचा इतर कोणताही ग्रंथ मी संभाळून ठेवला नाही, इतके सांगितले म्हणजे त्यांच्या सौंदर्यासक्तीचे हे जे त्यांच्या शिष्यांनी उपेक्षिलेले निदर्शन, त्याच्याविषयी मला किती अगत्य आणि आत्मीयता वाटते, याची वाचकांना कल्पना येईल. स्वतः कोल्हटकरांनी या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे की पक्षीकाव्यासारख्या ललितकलेशी आणि अन्यपक्षी धर्मासारख्या गंभीर विषयाशी नाते सांगणारे जर एखादे शास्त्र असेल तर ते ज्योतिःशास्त्र होय. स्वतः देवांचीच कल्पना आकाशस्थ ज्योतींवरून उद्‌भवली असल्याने ज्योतिर्गणिताचा अभ्यास ही केवळ ज्ञानोपासना नसून श्रेष्ठप्रतीची ईश्वरोपासना आहे. ही उपासना साधारण बुद्धीच्या विद्यार्थ्यांनाही सुलभ व्हावी, यासाठी कोल्हटकरांनी अतिशय कष्ट करून स्वतः त्या विषयात प्रावीण्य संपादिले आणि इतरांचे कष्ट टळावेत, म्हणून ‘भारतीय ज्योतिर्गणित’ हा ग्रंथ लिहिला. या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत आपल्या परिश्रमांचे वर्णन करताना त्यांनी म्हटले आहे. :“ प्रस्तुत लेखकास ज्योतिष हा विषय अत्यंत प्रिय. परंतु त्याची गणितात मुळीच गती नसल्यामुळे त्याजकडून बरेच दिवस ज्योतिर्गणिताचा अभ्यास झाला नाही. यामुळे त्याची त्या विषयासंबंधी जिज्ञासा वाढतच गेली. शेवटी अगतिकतेवर इच्छाशक्तीने मात केल्यामुळे त्याने ज्योतिर्गणिताचा अभ्यास आरंभिला आणि गुरूचा, तसेच योग्य पुस्तकांचा अभाव ही प्रतिकूल कारणे असताही त्याने तो तडीस नेला. मात्र त्यास या साधनांची आणि कुशाग्रबुद्धीची जोड असती तर कार्यसिद्धीसाठी जितका वेळ लागला असता, त्याच्या दसपट वेळ लागला. याप्रमाणे त्यास अत्यंत श्रम पडले खरे; पण त्यास एका दृष्टीने लाभही झाला. कारण विषय कितीही दुर्बोध असो, त्याचे अनेकदा आणि एकाग्रतेने अवलोकन केले असता बुद्धिमंदासही त्याचे ज्ञान करून घेता येते, हे तत्त्व त्यास स्वानुभवाने कळून आले. हे अध्ययन चालू असताना त्यास अनिर्वाच्य आनंदाचा अनेकदा अनुभव आला.”

ज्योतिषसंमेलनाचे अध्यक्षपद

‘भारतीय ज्योतिर्गणित’ हा ग्रंथ १९१३ मध्ये प्रसिद्ध झाला. हा ग्रंथ टिळकांनी मंडालेहून मुक्तता झाल्यानंतर पाहिला आणि त्यावरून कोल्हटकर हे, नवे पंचांग चालू करण्याला अनुकूल असल्याचे कळून आल्यावरून सांगलीच्या पंचांगसंमेलनाच्या

अनुक्रमणिका

अध्यक्षपदासाठी त्यांची निवड केली. त्या ग्रंथांत निरयनवाद्यांतील मतभेदासंबंधी विवेचन करताना कोल्हटकरांनी लिहिले आहे, "निरयनवाद्यांमध्ये दोन तट होण्याचे प्रथम कारण नव्हते. पण वास्तविक अयनगति ५० विकला असून भारतीय ज्योतिष्यांनी ती ५८ (ही गति वास्तव संपातगति ५० विकला आणि भारतीय नक्षत्र सौर वर्ष वास्तव नाक्षत्र सौर वर्षापेक्षा आठ पळांनी मोठे असल्यामुळे तितक्या अवकाशात सूर्य रेवतीयोग-तारेच्या पुढे ज्या आठ विकला जातो, त्या मिळून झाली आहे.) किंवा साठ विकला मानली असल्याने खरा संपात आणि या अधिक गतीमुळे येणारा संपात यांमध्ये प्रति वर्षी आठ दहा विकलांचे अंतर पडत जाऊन वर्तमान काळी तर जवळ जवळ चार अंशाचे अंतर पडले आहे. खऱ्या संपाताचे स्थान अनुभवसिद्ध असल्यामुळे वादग्रस्त असण्याचा मुळीच संभव नाही. तेव्हा खऱ्या संपातस्थानाच्या पूर्वेस अनुक्रमे १८ आणि २२ अंशावर आरंभस्थान मानणारे दोन तट उपस्थित झाले." या विवेचनावरून कोल्हटकर हे पंचांगसुधारणेला अनुकूल असल्याचे पाहून पंचांगसुधारणेचा क्रांतिकारक ठराव ज्योतिषसंमेलनांत संमत करून घेण्याचे कार्य टिळकांनी त्यांच्याकडे सोपविले. सांगलीत काही जणांनी कोल्हटकरांना विचारलेही : 'दाते, मोघे यांच्यासारखे पंचांग-कर्ते नसताना आपण या संमेलनाचे अध्यक्ष कसे झालात?' 'हा प्रश्न आपण टिळकांना विचारा' असे सांगून कोल्हटकरांनी त्या प्रश्नकर्त्यांची बोळवण केली. कोल्हटकरांना साहित्यातील सन्मान हे ज्योतिषसंमेलनातील अध्यक्षपदानंतर लाभले, ही गोष्ट ध्यानात ठेवण्याजोगी आहे.

कोल्हटकरांचे अध्यक्षीय भाषण

कोल्हटकरांनी आपल्या अभिभाषणात भारतीय ज्योतिषाची वाढ कशी होत गेली, हे सांगून नाक्षत्रवर्ष हे भारतीय पंचांगपद्धतीचे एक अपरिहार्य अंग कसे होऊन बसले आहे, याचे विवरण केले. नाक्षत्रवर्ष आणि आर्तववर्ष यांच्यांतील विसंगती दिवसेदिवस अधिकाअधिक स्पष्ट कशी होत जाणार आहे, यांचेही त्यांनी विनोदी पद्धतीने वर्णन केले. पूर्वीचे सिद्धांतग्रंथकार केवळ शब्दप्रामाण्य मानणारे नसून वेध-प्रामाण्य मानणारे होते, त्यांनी वेदांगज्योतिषपद्धती वेधाशी जुळेना, तेव्हा तिचा तत्काळ त्याग केला आणि तत्कालीन दृक्प्रत्ययाशी जुळणारे नवे नवे सिद्धांतग्रंथ रचण्याचा उपक्रम केला. त्यामुळे सूर्यसिद्धांतापासून भास्कराचार्यांच्या सिद्धांतशिरोमणीपर्यंत आपल्या पंचांगात कोणत्या क्रमाने सुधारणा होत गेली, याचे त्यांनी विवेचन केले आणि शेवटी विनंती केली की शास्त्रीय अयनांश, शुद्ध अयनगती, नाक्षत्रवर्षमान आणि सूक्ष्मग्रहगती यांचा स्वीकार केल्यावांचून पक्षभेदांचा अंत आणि पंचांगशुद्धि होणार नाही, हे ध्यानात ठेवून या संमेलनातील ठराव एकमताने करावेत. या संमेलनाचे ठराव एकमताने व्हावेत, याकरिता पंचांगसुधारणावादीपक्षाने निःशर रेवतीयोग तारा हे राशिचक्राचे आरंभस्थान सर्वांनी मान्य केल्यास तडजोडीकरिता २२॥। अयनांश

स्वीकारण्याची सिद्धता दर्शविली होती. पण आयत्या वेळी केतकरांनी ही तडजोडही नाकारली, त्यामुळे सुधारणावादी पक्षाने त्यांच्या असहकारितेकडे दुर्लक्ष करून १८॥ अयनांशांना मान्यता देण्याचा ठराव पंचांगकर्त्या ३६ ज्योतिष्यांच्या स्वाक्षरीने संमत करून घेतला. पुढे केतकरांनी या ठरावाच्या अर्थाचा वाद आरंभिला. तेव्हा कोल्हटकरांनी निःशर योगतारा म्हणजे अत्यल्प शर असलेला झीटापिशियम तारा आणि या ताऱ्याचे अयनांश १८॥ असल्याचा उल्लेख आपण सांगलीच्या संमेलनात वारंवार केल्याचे प्रसिद्ध करून स्वतःपुरता हा वाद संपविला. तरीसुद्धा या ठरावावर ३६ ज्योतिष्यांनी स्वाक्षऱ्या केल्यामुळे त्या आकड्याचीच नव्या उपक्रमाला बाधा होऊन पंचांगसुधारकांच्या अपेक्षा अल्पावधीतच टिळकांचेच निधन झाल्यामुळे असफल झाल्या. बरे, टिळक गेले तरी सांगली संमेलनाचा अध्यक्ष या नात्याने पंचांग-सुधारेची धुरा आपण स्वतःच्या शिरावर घेतली पाहिजे, असे स्वतः कोल्हटकरांना कधी वाटले नाही. इतकेच नव्हे तर तशी कोणी अपेक्षाही करू नये, अशी स्पष्ट सूचना त्यांनी आपल्या अभिभाषणातच देऊन ठेविली होती. 'मर्यादित ज्ञानामुळे ज्यास पक्षाभिमान नाही आणि मर्यादित आकर्षणशक्तीमुळे ज्याचे कोणत्याही घाईच्या निर्णयास साहाय्य होण्याचा संभव नाही, असा माझ्यासारखा सामान्य आणि तटस्थ पुरुषच प्रस्तुतसारख्या विद्वत्सभेचा अध्यक्ष होणे इष्ट आहे, या समजुतीनेच कदाचित माझी या स्थानाकरिता निवड झाली असावी.' त्यामुळे टिळकांचा अस्त हीच आपल्याला लाभलेली सुसंधी असे मानून गांधींनी जसे देशाच्या राजकारणाची सूत्रे स्वतःच्या हाती घेतली, तशी धडाडी कोल्हटकरांनी दाखविली नाही. याचे नवल वाटायला नको.

श्रेष्ठ प्रतीची सौंदर्योपासना

संगीतांतील स्वरांच्या गणिताची चिकित्सा करणे आणि आकाशातील ग्रहतारकांच्या अनियमित गतींचे गणित आत्मसात करून घेणे, असले नाद मानवाला श्रेष्ठ सौंदर्या-सक्तीमुळेच लागतात. या विशिष्ट नादांच्या प्रकरणी टिळक आणि कोल्हटकर यांचे समानव्यसनामुळे सहकार्य झाले होते. वेदकालनिर्णय अथवा वेदांगज्योतिषाचा अभ्यास असल्या शुष्क विषयांत टिळक विनाकारण काळ दवडतात, अशी टीका त्या दिवसांत अप्रबुद्ध टिळकभक्त अनेकदा करीत. ही टीका एकवार केशवराव दप्तरींनी त्यांच्या कानी घातली असता टिळकांनी आवेशाने त्यांना उत्तर दिले. 'अशा लोकांना नाटके किंवा तमाशे पाहण्यात, गंजिफा खेळण्यात किंवा गप्पा मारण्यात ('संवादपुरुष' बनण्यात) जितका आनंद होतो, तितकाच आनंद आम्हांस या विषयात होतो.' केवळ काव्य-शास्त्रविनोदाने कालक्षेम करून 'संवादपुरुष' बनण्यापेक्षा काही अधिक महत्त्वाचे कार्य करावे, या ईर्येनेच कोल्हटकरांनी सिद्धांतशिरोमणीसारख्या अवघड ग्रंथांचा अभ्यास करून त्या ग्रंथांतील प्रमेयांची आणि सारण्यांची पाश्चात्त्यांच्या

ज्योतिषातील प्रमेयांशी आणि सारण्यांशी तुलना करून आपल्या ज्योतिर्गणिताची योग्यता स्वजनांना समजावून देण्याचा प्रयत्न केला. इतकेच नव्हे तर कोणत्याही विषयाचा विकास कसा होत गेला, याचा विचार केल्याने त्या विषयाच्या विशिष्टकालीन (इथे भास्कराचार्यकालीन) स्थितीवर चांगला प्रकाश पडतो, हे विद्वमान्य तत्त्व ध्यानात घेऊन सिद्धांतशिरोमणीतील प्रमेयांचा पूर्वेतिहास समजून घेण्याकरिता त्यांनी सूर्यसिद्धांतापासूनच्या पूर्वसूरींच्या सिद्धांतांचाही परिचय करून घेतला. आपल्या प्रस्तावनेत त्यांनी म्हटले आहे. ‘ज्या भारतीय ज्योतिःशास्त्राच्या सौर, आर्य आणि ब्रह्म या शाखांस धीवृद्धिदतंत्र, सिद्धांतशिरोमणि ग्रहलाघव इत्यादी सुंदर फळे आली, त्याच्या काही मुळ्या वेदकालीन ऋषींच्या पर्णकुटिकांपर्यंत, काही कौरवपांडवांच्या समरभूमीपर्यंत आणि काही ग्रीक ज्योतिष्यांच्या व्यासपीठापर्यंत कशा पोहोचलेल्या आहेत, हे वाचकांस दिसून त्यांच्या कल्पनेस वरीच चमत्कृती वाटेल, असा विश्वास आहे.’ पण कोल्हटकरांनी जो वाचकवृंद गोळा केला होता, त्याला त्यांच्या नाटकांच्या कथानकांतील चमत्कृतीही पचनी पडली नाही. मग तो वाचकवृंद सिद्धांतशिरोमणी, अथवा धीवृद्धिदतंत्र यातील ज्योतिःशास्त्रीय प्रगतीच्या मुळ्यांच्या संशोधनात कसला रमतो! एखाद्या प्रतिभावान व्यक्तीच्या हातून समाजाला नकळत एखादी वैशिष्ट्यपूर्ण कृती निर्माण झाली तर तिच्या हातून पुनश्च असले पाप न घडावे, यासाठी तिला ‘संवादपुरुष’ बनविणारे भक्तगण तिच्या भोवताली जमतात आणि तिला निष्क्रिय बनविण्याचे पुण्य संपादितात. या गुरुमारक तंत्रांचा प्रयोग कोल्हटकरांच्या गडकऱ्यानंतरच्या शिष्यांनी त्यांच्यावर केला आणि त्यामुळे त्यांच्या प्रतिभेचा गडकरीनिधनानंतर झपाट्याने ऱ्हास होत गेला. असो.

भारतीय ज्योतिर्गणितातील उणीव

कोल्हटकरांनी आपल्या ग्रंथात भारतीय ज्योतिर्गणिताचा जसा गौरव केला आहे, तसेच त्यातील न्यूनही दाखविले आहे. ‘आधुनिक पाश्चात्त्य गणितशास्त्र परिणतावस्थेला पोचले असल्याने ग्रहांच्या गतिस्थिती अतिशय सूक्ष्म काढणे पाश्चात्त्य ज्योतिष्यास सुलभ झाले आहे. तसा आपल्या जुन्या ज्योतिषाचा प्रकार नव्हता. अंकगणित आणि बीजगणित आपल्या पूर्वजांस बरेच चांगले येत होते. भूमिति-त्रिकोणमितींचे मूलसिद्धांत त्यांस अवगत असून गोलीय भूमिती त्रिकोणमितींच्या मुख्य सिद्धांतांशीही त्यांचा परिचय होता. पण गणिताच्या सूक्ष्मत्वास लागणारे पृथक्करणात्मक भूमिती, शून्यलब्धि आणि शून्ययुती यांचे गणित त्यांना अज्ञात होते, असे म्हटले तरी चालेल. भुजज्येचे तारतम्य (differential coefficient) कोटिज्या असते, हे तत्त्व त्यांना अवगत असून त्याचा त्यांनी ठिकठिकाणी उपयोग केला आहे. अनंत कुट्टे (Indeterminate equations) आणि त्रिकोणमितीतील ज्या साधनाचे काही प्रकार यांचे ज्ञान पाश्चात्त्यांना गेल्या दोनतीन शतकांतच झाले असून आपल्या पूर्वजांस ते फार पूर्वी होते, हे त्यांस

भूषणावह आहे. भारतीय ज्योतिर्गणितातील एक महत्त्वाची चूक म्हणजे त्या गणितात केव्हा केव्हा भूगोल हा गोल न मानता सपाट मानून आकडेमोड केल्याने झालेली चूक होय. प्राचीन काळी पाश्चात्त्य ज्योतिषशास्त्रात पृथ्वी सपाट मानीत असत, त्या चुकीच्या अनुकरणामुळे ही चूक झाली आहे की काय, न कळे. भारतीय आणि युरोपीय ज्योतिर्गणिताची कोल्हटकरांनी केलेली तुलना पाहिली, म्हणजे गणितशास्त्राचा त्यांनी किती चांगला परिचय करून घेतला होता, याची कल्पना येते. त्यांच्यासारख्या गणित्यांना वेदब्राह्मणमहाभारतादी ग्रंथांतील कालनिश्चितीसंबंधीची कितीतरी कोडी सहज उलगडता आली असती. दप्तरींच्या पेक्षा त्यांची बुद्धी अधिक तर्ककर्कश असल्याने त्यांचे संशोधन अधिक साधार झाले असते. पण त्या विषयांत मन रमण्याला जी राष्ट्रीय परंपरेच्या अभिमानाची प्रेरणा लागते, ती त्यांच्या सुधारकपणामुळे लुळी पांगळी झाल्याने त्या संशोधनाकडे त्यांची बुद्धी वळली नाही. उलट आपल्या परंपरेत सकृद्दर्शनी दिसणारी न्यूने शोधून त्यांवर आघात करण्याचा व्यवसाय त्यांनी जन्मभर चालविला.

कोल्हटकरांची प्राचीन परंपरेवरील टीका

कोल्हटकरांची प्राचीन परंपरेवरील टीका हा विषय प्रस्तुत लेखाच्या मर्यादेबाहेरचा असला तरी ' स्त्रियो वैश्यास्तथा शूद्राः तेऽपि यान्ति परांगतिम् । ' या गीतावचनाच्या त्यांनी केलेल्या उपहासाचे विशेष कोडकौतुक चाललेले पाहून चार शब्द लिहावेसे वाटतात. जेव्हा समाजात मातृसत्ता प्रचलित होती, तेव्हा राजपदाचे आणि पुरोहिताचे सारे अधिकार स्त्रियांच्याच स्वाधीन असत. त्यांनी बळी देऊन उरलेल्या पुरुषांची देशांतराहून पण्यद्रव्ये आणणारे वैश्य आणि सेवानिवृत्तीसाठी लागणारे शूद्र या दोन वर्गांतच विभागणी झाली होती. स्त्रिया, वैश्य आणि शूद्र यांना शिवशक्तीची उपासना करूनच मोक्षलाभ म्हणा, किंवा परलोकी सुख म्हणा लाभेल, अशी त्याकाळी कल्पना होती. पुढे पुरुषांची स्त्रीदास्यातून मुक्तता होऊन ब्राह्मण-क्षत्रिय वर्ग निर्माण झाले आणि पुरुषप्रधान धर्म निर्माण झाला, तेव्हा ' स्त्रियो वैश्यास्तथा शूद्राः' यांची या धर्मात गती काय हा प्रश्न उपस्थित झाला. याचे उत्तर कृष्णाने वरील श्लोकात दिले आहे. ' चातुर्वर्ण्यं मया सृष्टम् ' या गीतावाचनाचा अर्थही पुरुषसत्तेच्या प्रस्थापनेपासून चातुर्वर्ण्याची गुणकर्मविभागशः निर्मिती झाली, असाच आहे. पण सुधारक हे जाणूनबुजून समाजाचे शत्रू नसले तरी समाजशास्त्राच्या अज्ञानाने ते समाजशत्रू बनले होते आणि असे शत्रुत्व करणे हेच आपले समाजकार्य असे मानीत. त्यांच्या नादाने कोल्हटकरांनी आपल्याला लाभलेल्या बुद्धीच्या देण्याचा आणि चिकाटीचा दुरूपयोग केला असे म्हणावे लागते.

वि. स. खांडेकर

श्रीपाद कृष्णांचे ‘ आत्मवृत्त ’*

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या जन्मशताब्दीच्या वर्षी त्यांच्या ‘ आत्मवृत्ता ’ची नवी आवृत्ती प्रकाशित होत आहे, ही साहित्याच्या अभ्यासकांच्या दृष्टीने आनंददायक गोष्ट आहे. काळपुरुष न्यायनिपुण आहे असे आपण मानीत असलो, तरी तो अनेकदा लहरीपणाने वागतो ! शिवाय वाङ्मयीन अभिरुची महिलांच्या वेषभूषेप्रमाणं पिढीपिढीला प्रसंगी दशकादशकालासुद्धा बदलत जाते, त्यामुळे एके काळी लोकप्रियतेच्या लाटांवर आरूढ झालेले कलाकार पुढे विस्मृतीच्या तळाशी जाऊन पडल्याचा अनुभव येतो. आजच्या पिढीचं दैवत ही उद्याच्या पिढीच्या दृष्टीनं एक छिन्नभिन्न दगडी मूर्ती होऊन बसते. इ. इ. केलेट या लेखकानं ‘ The Whirling of Taste ’ या वाङ्मय-चर्चात्मक पुस्तकात चंचल लोकप्रियतेचं आणि अस्थिर लोकाभिरुचीचं सोदाहरण विवेचन केलं आहे. अभिरुची भिंगरीसारखी फिरत असते हे त्याच्या प्रतिपादनाचे मुख्य सूत्र. मराठी साहित्याच्या गेल्या शतकाच्या इतिहासातही या सिद्धान्ताला पोषक अशी अनेक उदाहरणे सापडतील. श्रीपाद कृष्ण हे त्यांतलेच एक.

आपल्या लोकप्रियतेच्या कालखंडात कोल्हटकर युगप्रवर्तक साहित्यिक मानले जात असत. केळकर, खाडिलकर, वामनराव जोशी, वरेरकर, गडकरी, चिं. वि. जोशी इत्यादी समकालीनांनी व शिष्यांनी त्यांची प्रतिभा आणि कर्तृत्व यांविषयी गौरवोद्गार काढले आहेत. ‘ तात्या ती तलवार एक तुमची, बाकी विळे कोयते ’ असे गडकऱ्यां-सारख्या प्रतिभासंपन्न शिष्यानं म्हणावं, असाच १९०० ते १९१० या दशकात कोल्हटकरांचा दबदबा होता. पण आज ‘ सुदाम्याचे पोहे ’ हे अजोड पुस्तक सोडलं तर त्यांचं बाकीचं साहित्य फारसं वाचलं जात नाही. ते वाचायला काही रसिक उत्सुक असले तरी त्यांची अनेक पुस्तकं बाजारात उपलब्ध नाहीत. १९०९ ला बडोदा येथे झालेल्या साहित्य संमेलनाच्या वेळी तिथले दिवाण, प्रसिद्ध पुढारी आणि साहित्यिक रमेशचंद्र दत्त यांच्याशी ‘ हे महाराष्ट्राचे अग्रगण्य नाटककार ’ असा खाडिलकरांनी कोल्हटकरांचा परिचय करून दिला होता. पण कोल्हटकरांच्या एकाही नाटकाचे गेल्या तीन-चार तपांत रंगभूमीवर फारसे प्रयोग झालेले नाहीत. विद्यापीठानं लावलेलं त्यांचं एखादं नाटक तात्पुरतं अभ्यासलं जात असलं, तरी त्यांची पुष्कळशी नाटकं बाजारा-तच काय पण ग्रंथालयांतसुद्धा मिळत नाहीत म्हणून हळहळणारा रसिकवर्गही मर्यादित आहे. याचं मुख्य कारण नाटक पाहून त्याचा जसा रसास्वाद घेता येतो,

* श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या आत्मवृत्ताची द्वितीयावृत्ती माडर्न बुक डेपो, पुणे यांच्यातर्फे प्रसिद्ध होत आहे. तिला लिहिलेली ही प्रस्तावना. प्रकाशकांच्या सौजन्याने.—संपादक

तसा ते वाचून आनंद घेण्याची कला आपल्यांत अजून रुजलेली नाही. पाश्चात्त्य नाटकं उभ्या जन्मात पाहायला मिळाली नाहीत तरी ती वाचून आम्ही त्यांचा रसास्वाद घेऊ शकतो, प्रसंगी तोंड भरून त्यांचं कौतुक करतो. पण आपल्याकडंही स्वतंत्रपणे वाचनीय अशी नाटकं असू शकतात, याची दखल मात्र आपण सहसा घेत नाही. याला एकच अपवाद सांगता येईल, तो म्हणजे गडकऱ्यांचा.

या सर्व गोष्टींचा मथितार्थ एवढाच की, एखादा कालखंड गाजवून गेलेल्या सर्वच लेखकांना पुढील पिढ्यांतही लोकप्रियता लाभतेच असं नाही. काळ हा सर्वश्रेष्ठ न्यायाधीश आहे हे खरं असलं तरी त्याच्यापुढे इतके दावे येतात, त्या दाव्यांच्या अनुरोधानं त्याला इतक्या खऱ्याखोट्या साक्षी ऐकाव्या लागतात आणि मोडी लिपीतली इतकी कागदपत्रे चाळावी लागतात की, तो बिचारा अनेकदा गोंधळून जातो. अशा भांबावलेल्या मनःस्थितीत तो जो निकाल देतो तो वज्रलेप ठरतो.

काळाचा किंवा लोकप्रियतेचा कौल कोल्हटकरांना अनुकूल पडला नाही हे खरे. पण एवढ्यामुळं आधुनिक मराठी साहित्याच्या पहिल्या कालखंडात त्यांनी जे कर्तृत्व केलं ते उपेक्षणीय ठरत नाही. आज-उद्याच्या वाङ्मयाच्या उपासकांनी मनःपूर्वक अभ्यास करावा असंच कार्य नाट्य, टीका व विनोद या तीन क्षेत्रांत त्यांनी केलं आहे. १९२७ साली पुण्याला भरलेल्या साहित्यसंमेलनाचे कोल्हटकर अध्यक्ष होते. त्या वेळी लिहिलेल्या लेखात अच्युतराव कोल्हटकरांनी त्यांची तुलना सेंट हेलीना बेटात बंदिवान होऊन पडलेल्या नेपोलियनशी केली होती. वाटर्लूला झालेल्या पराभवामुळे वीर पुरुष म्हणून नेपोलियनचं असामान्यत्व जसं उणं ठरत नाही, तसा लोकप्रियतेच्या क्षेत्रात झालेला श्रीपाद कृष्णांचा पराजय हाही त्यांच्या कर्तृत्वाला कमीपणा आणतो असं मला वाटत नाही. पराभूत सुधारक हा विजयी पुराणमतवाद्यापेक्षा निश्चित श्रेष्ठ असतो. कारण भावी काळातल्या प्रगतीची बीजं त्याच्या सुधारणेच्या धडपडीतूनच निर्माण होतात.

१८७४ ते १९२० हा आधुनिक मराठी साहित्याचा पहिला उज्ज्वल कालखंड. या कालखंडाच्या पूर्वार्धात चिपळूणकर-आगरकरांनी आशय आणि आविष्कार या दोन्ही दृष्टींनी मराठी वैचारिक गद्याला नवं, सुंदर आणि समर्थ असं वळण लावलं. त्या वैचारिक गद्याच्या पाठोपाठ ललित गद्य फुलू लागलं. १८९० ते १९२० या काळातल्या ललित गद्याला नवं सामर्थ्य आणि नवं सौंदर्य यांची जी जोड मिळाली तिचे शिल्पकार मुख्यतः दोघे : पहिले हरि नारायण आपटे आणि दुसरे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर. दोघेही प्रतिभेचं देणं लाभलेले थोर लेखक, पण दोघांच्या प्रतिभा अगदी भिन्न जातीच्या. हरिभाऊ स्वभावतः ध्येयवादी किंवा आदर्शवादी असले तरी त्यांची वास्तवावरली दृष्टी कधीही ढळली नाही. किंबहुना भोवतालच्या साध्या पण दाहक वास्तवातूनच त्यांना आपल्या कलाकृतीची प्रेरणा मिळत गेली. या आदर्शोन्मुख वास्तवतेला साजून दिसेल अशीच हरिभाऊंची शैली साधी व प्रसन्न.

श्रीपाद कृष्ण हरिभाऊंच्यासारखेच सामाजिक सुधारणेचे कैवारी होते, पण त्यांच्या प्रतिभेची जात होती सौंदर्यवादी. त्यामुळं वास्तवापेक्षा कल्पनारम्यतेला आणि रसोत्कटतेपेक्षा चमत्कृतिप्रियतेला त्यांच्या साहित्यात फार मोठं स्थान मिळालं. त्यांच्या 'मतिविकार' या शुद्ध सामाजिक नाटकात जपानमध्ये शिक्षण घेऊन परत आलेला नायक चकोर आपल्या विधवा झालेल्या प्रिय मैत्रिणीची गाठ पडावी म्हणून तिच्या घरी वैराग्याचा वेष घेऊन जातो, असा प्रसंग आहे. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत असा अद्भुतरम्य वाटणारा प्रसंग औषधालासुद्धा सापडणार नाही.

आपटे-संप्रदाय व कोल्हटकर-संप्रदाय या दोघांनीही आपापल्या परीनं १८९० ते १९२० या कालखंडावर अधिराज्य केलं. १९१० पुढची दहा वर्षे गाजवली ती खुद्द कोल्हटकरांनी नव्हेत, तर त्यांच्या गडकरी आणि वरेरकर या शिष्यांनी. हरिभाऊंना असे शिष्य-प्रशिष्य मिळाले नाहीत. असं असूनही हरिभाऊंची रसिकमनावरली पकड कोल्हटकरांच्यापेक्षा दीर्घकाळ कायम राहिली. हरिभाऊंच्या अनुकरण करता येणार नाही अशा कलागुणांमुळे हे घडलं, हे उघड आहे. कोल्हटकर त्यांच्याप्रमाणं जनमनावर दीर्घकाळ पकड ठेवू शकले नाहीत. पण त्यांच्या शिष्य-प्रशिष्यांनी आणि त्यांच्यापासून स्फूर्ती मिळालेल्या लेखकांनी साहित्याची अनेक दालनं सजवली व गाजवली. वि. सी. गुर्जर, वरेरकर, गडकरी, चिं. वि. जोशी, आनंदीबाई शिर्के, अत्रे, माडखोलकर, खानोलकर ही त्यांतली काही नावे.

या दोन संप्रदायांच्या गुणावगुणांची चर्चा करण्याची ही जागा नव्हे. मात्र मराठी साहित्याचा खोल अभ्यास करून पीएच. डी. मिळवावी अशी इच्छा असणाऱ्या एखाद्या प्राध्यापकाला या दोन संप्रदायांचा विस्तार आणि विकास, त्यांची सामर्थ्ये आणि मर्यादा हा एक आव्हान देणारा विषय होऊ शकेल.

कोल्हटकरांना त्यांच्या स्वतःच्या पिढीत जे महत्त्व प्राप्त झालं आणि त्यांच्या नंतरच्या दोन पिढ्यांत जे शिष्य-प्रशिष्य मिळाले, ते कशामुळं? कोल्हटकरांनी आपल्या काळातल्या मराठी वाङ्मयाला अगदी नवीन अशा कोणत्या गोष्टी दिल्या, साहित्याच्या प्रगतीला त्यांनी कोणत्या प्रकारे हातभार लावला, हे सारं सविस्तर सांगितल्याशिवाय त्यांच्या कर्तृत्वाचं मूल्यमापन होऊ शकणार नाही. पण तो एका प्रबंधाचा विषय असल्यामुळं इथे त्यांनी मराठीला दिलेल्या देणग्यांचा विचार सूत्ररूपानंच करणं इष्ट होईल.

कोल्हटकरांच्या साहित्यावर ज्यांच्या प्रतिभेचं प्रारंभीचं पोषण झालं त्या गडकऱ्यांनी त्यांच्या फार मोठ्या बलस्थानावर नेमकं बोट ठेवलं आहे. 'श्री महाराष्ट्र गीता'त गुरुविषयी लिहिताना गडकरी म्हणतात '-जिथे रंगली साधी भोळी जनाइची गाणी। तिथेच खेळे श्रीपादांची कलावती वाणी।' या कलावती वाणीनंच श्रीपाद कृष्णांनी त्या काळच्या सुशिक्षित वाचकाला प्रथम आकृष्ट केलं. कल्पना, भावना किंवा विचार शक्य तितक्या साध्या, सरळ पद्धतीनं व्यक्त करण्याची चिपळूणकरांच्या पूर्वीची परंपरा होती.

क्वचित अलंकारिक भाषेचा उपयोग केला जाई. पण त्या अलंकारांच्या मागं प्रतिभेची चमक नसे. ' कादंबरी ' किंवा ' दशकुमारचरित ' या संस्कृत ग्रंथांतल्या वर्णनाच्या निर्जीव नकला हरिभाऊंच्या पूर्वीच्या कादंबरीत आढळत. पण नवी चमकदार कल्पना, सौंदर्य आणि माधुर्य यांनी नटलेला तिचा आविष्कार आणि चमत्कृती, सूत्रकता, वक्रोक्ती यांच्या साहाय्यानं त्या आविष्काराला आलेली लज्जत या साऱ्या गोष्टी कोल्हटकरांच्या आधी ललित गद्यात फारशा आढळत नसत. श्रीपाद कृष्णांना चमत्कृतिप्रिय कल्पकतेची जी देणगी लाभली होती तिच्यामुळे या सर्व गोष्टी त्यांच्या शैलीत पहिल्यापासून प्रगट होऊ लागल्या. ' वीरतनय ' हे त्यांचं पहिलं नाटक. पंचविशीच्या आतबाहेर लिहिलेलं' पण त्यातसुद्धा त्यांनी मराठी गद्याला दिलेल्या या नव्या शैलीच्या खुणा जागोजाग आढळतात. ' मृत्यू हा स्वतः जर मृत्यूचा विषय असता तर मला किती आनंद झाला असता ! ' असं या नाटकाचा नायक शूरसेन आपल्या दिवंगत पत्नीची तीव्रतेनं आठवण झाल्यावर म्हणतो. हे उद्गार त्याच्या अंतरंगीचं दुःख तर सांगतातच, पण त्याबरोबरच आपल्या चमत्कृतीनं बुद्धीला गुदगुल्या करतात. या नाटकाची नायिका शालिनी शूरसेनाविषयी आपल्या मनात निर्माण झालेली कोमल भावना ज्या नाजूक तऱ्हेनं व्यक्त करते ती मोठी मनोज्ञ आहे. हा संवाद असा आहे.

शालिनी : महाराज, ज्या पुरुषावर माझं प्रेम आहे त्याचं नाव सांगून काय उपयोग ? त्याचं माझ्यावर प्रेम नसलं तर उगीच—

शूरसेन : काय, तुझ्यासारख्या सुशील, सुरूप राजकन्येवर तो प्रीती करीत नाही हे संभवेल तरी कसं ? असा मूर्ख, अंध, वेडा—

शालिनी : नका, नका, या अभागिनीसाठी त्या महात्म्याला दूषण लावू नका. शिवाय त्याचं नाव कळल्यावर तुम्हांलाही तसं केल्याचा पश्चात्ताप होईल.

शूरसेन : तर मग तो माझ्या मित्रवर्गापैकी आहे काय ?

शालिनी : मनुष्याचा सर्वोत्कृष्ट मित्र म्हणजे त्याचा आत्मा, हे जर खरं असेल तर त्यास तुमचा मित्र म्हणता येईल.

' वीरतनय ' नाटकापासून ' श्यामसुंदर ' कादंबरीपर्यंत कोल्हटकरांच्या या कल्पक, सूचक आणि चमत्कृतिप्रिय शैलीची उदाहरणामागून उदाहरणे देता येतील. फुलाचा रंग जसा त्याच्यापासून अलग करता येत नाही, तशी ही शैली त्यांच्या व्यक्तित्वाच्या किंवा लेखनाच्या अंतरंगापासून निराळी करता येणार नाही. साहित्य-शास्त्राच्या दृष्टीने तिला अनुकूल किंवा प्रतिकूल असं पुष्कळ बोलता येईल. गडकऱ्यां-सारख्या त्यांच्या प्रतिभासंपन्न शिष्यानं हीच शैली फुलवली, निरनिराळ्या रीतीनं नटवली आणि या कलावती वाणीला भावनोत्कटतेची जोड देऊन अवघ्या दहा वर्षांत मराठी रसिकमनं लीलेनं जिंकली. या शैलीच्या गुणदोषांची मीमांसा स्वतंत्रपणे करता येईल. पण एक गोष्ट उघड आहे. साधी, सुबोध, प्रसन्न शैली म्हणजे जशी सपक, नीरस व कामचलाऊ भाषा नव्हे, तशी कोल्हटकरपद्धतीची सूचक, कल्पक व सुंदर शैली म्हणजे

वेगडी अलंकारप्रियतेचे किंवा उथळ शब्दावडंबराचे प्रदर्शन नव्हे.

या दोन्ही शैलींचा मराठीत जसा सदुपयोग तसाच दुरुपयोगही करणारे अनेक लेखक आढळून येतील. ते काही असो, नदी वाहता वाहता जसं आपलं पात्र बनवीत जाते, तसा लेखकही आपल्या प्रतिभेच्या आविष्काराला अनुकूल अशी शैली घडवीत राहतो, किंबहुना त्याच्या आविष्काराच्या धडपडीतूनच कळत नकळत ती घडविली जाते.

कोटी, कल्पना, चमत्कृती, चतुरालाप, मार्मिक उत्तर-प्रत्युत्तरे इत्यादिकांनी नटलेली कोल्हटकरांची शैली परंपरागत मराठी गद्याच्या शैलीपेक्षा अधिक वेधक होती. त्यामुळं ' वीरतनय ' आणि त्यापेक्षाही ' मूकनायक ' पाहताना पावसाळ्यात हजारो काजवे चमकत असावेत आणि वनश्री हिरकण्यांच्या माळांनी नटल्याचा भास व्हावा तसा अनुभव तत्कालीन मराठी प्रेक्षकांना आला. साहजिकच त्या काळचा सुशिक्षित प्रेक्षकवर्ग एकाच वेळी चकित आणि उल्हसित झाला.

या शैलीच्या जोडीनं कोल्हटकरांच्या सौंदर्यप्रिय (Romantic) वृत्तीनंही त्याला भारून टाकलं. विशेषतः स्त्री-पुरुषांमधल्या प्रेमाविष्काराच्या बाबतीत त्यांच्या नाटकांत जो मोकळेपणा प्रतीत होई, तो मराठी रंगभूमीला फारसा परिचित नव्हता. कोल्हटकरांचा उदय होईपर्यंत संस्कृत नाटकांच्या द्वारे आलेल्या प्रेमाच्या चौकटीपलीकडं कुणीही पाऊल टाकलं नव्हतं. दहा-बारा वर्षांचा मुलगा असलेल्या आणि पत्नीच्या आठवणीनं व्याकुळ होणाऱ्या विधुर शूरसेनावर प्रेम करणारी राजकन्या शालिनी किंवा मुक्या सेवकाचं सोंग घेऊन आलेल्या विक्रांताकडं आकृष्ट झालेली, एकांतात ' उगिच का कांता गांजिता दासी दीना ' म्हणून त्याची विनवणी करणारी आणि आपली प्रियकराची ताटातूट होणार म्हणून व्यथित मनानं त्यांचा निरोप घ्यायला आलेली व बागेत झोपेचं सोंग घेऊन पडलेल्या विक्रांताचं आपण चुंबन घेतलं तर त्यात वावगं असं काय हा प्रश्न स्वतःला विचारणारी राजक[illegible] सरोजिनी या दोघींत प्रीतिभावनेच्या दृष्टीनं निश्चित नावीन्य होतं. परंपरागत संकेत[illegible]डं जाणाऱ्या प्रणयाविष्काराची ही सुंदर पदचिन्हं होती. प्रेक्षकांनी—विशेषतः [illegible]रांनी ते [illegible]लेजांत संस्कृत व इंग्रजी प्रेमकाव्य अभ्यासणाऱ्या आणि कौटुंबिक रूढीच्या [illegible]ळलगडू लाग[illegible]ळलेल्या तरुणांनी—या प्रणयाविष्काराचं आणि लेखकाच्या सौंदर्यप्रियतेचं स्वा[illegible]गी चाललेलं स[illegible] स्वाभाविकच होतं.

या दोन्ही विशेषांच्या जोडीनं नेहमी [illegible]च्छेचा सुंदर, बुद्धीला गुदगुल्या करणारा आणि ' सुदाम्याच्या पोह्या 'त सौंदर्यासह आपले सामर्थ्य प्रकट करणारा कोल्हटकरांचा विनोद ही तर आबालवृद्धांना मिळालेली वाङ्मयीन मेजवानीच होती. त्या काळचा बहुतेक वाचकवर्ग पांढरपेशा, उच्च किंवा मध्यमवर्गातला आणि थोडाफार सुखवस्तु होता. इंग्रजी साहित्य, चालीरीती, विचारपद्धती इत्यादिकांविषयी कुतूहल उत्पन्न झालेल्या आणि नावीन्याला आसुसलेल्या या वाचकांना कोल्हटकरांच्या विनोदानं अंकित केलं. टीकालेखनातली त्यांची मार्मिक दृष्टी, मर्मभेदक शैली व विविध विषयांचा सखोल अभ्यास यांच्यामुळं नाटककार आणि विनोदी लेखक या [illegible]नात्यानं निर्माण झालेल्या

त्यांच्याविषयीच्या आदरात अधिक भर पडत गेली.

कोल्हटकर आपल्या पिढीतल्या सुशिक्षितांचे अत्यंत आवडते लेखक का झाले याचं हे त्रोटक विवेचन झालं. लोकप्रिय होणाऱ्या बहुतेक लेखकांचं कर्तृत्व त्यांच्या काळच्या चौकटीतच विलक्षण तेजानं चमकतं. त्या काळातल्या रसिकतेच्या काही विशिष्ट भुका असतात. वाचक-प्रेक्षकांच्या नावीन्याबाबत काही अपेक्षा असतात. त्या भुका तृप्त करू शकणारा आणि त्या अपेक्षा पूर्ण करणारा लेखक त्या काळच्या रसिकांकडून डोक्यावर घेतला जातो. त्या लेखकाचं सारं कर्तृत्व आत्मसात करून पुढच्या पिढीचं साहित्य वाटचाल करू लागतं. त्यामुळं बराच काळ लोटून गेल्यावर या कर्तृत्वाची फुलं कोमेजून गेल्यासारखी वाटणं स्वाभाविक आहे. कोल्हट-करांच्या बाबतीत थोडं-फार असंच घडलं आहे. मात्र या ठिकाणी एक गोष्ट अवश्य लक्षात ठेवली पाहिजे. आपल्या काळाची कुंपणं ओलांडून पलीकडं उड्डाण करणारी, अप्सरेप्रमाणं चिरयौवनाचा लाभ झालेली आणि दशकंच्या दशकं किंवा शतकंच्या शतकं मागं पडली तरी पहिल्याइतकीच टवटवीत वाटणारी ललितकृती फार क्वचित आढळते. व्यास-वाल्मीकी किंवा गटे-शेक्सपीअर असे मोजके ग्रंथकारच भविष्यकालावर अधिराज्य करू शकतात; तेही बहुधा निवडक वाङ्मयवेड्या रसिकांच्या मनावर.

जाता जाता कोल्हटकरांच्या प्रतिभासामर्थ्याला मिळालेलं एक अनाहूत प्रशस्तिपत्र इथं नमूद करणं इष्ट होईल. या प्रशस्तिपत्राची कथा अशी आहे. इंग्लंडमध्ये उच्च अभ्यासाकरिता गेलेल्या एका प्राध्यापकांचा फॉर्स्टर या सुप्रसिद्ध कादंबरीकाराशी परिचय झाला होता. ते तिथं असताना परदेशी जाण्याची संधी मिळालेले एक मराठी कादंबरी-कार आपल्या एका कादंबरीच्या इंग्रजी अनुवादासह इंग्लंडला गेले. प्राध्यापकांची आणि फॉर्स्टर यांची ओळख आहे हे लेखक-महाशयांना कळल्यावर फॉर्स्टरनी आपला अनुवाद वाचून पाहावा म्हणून प्राध्यापकांच्यामार्फत त्यांनी तो पाठविला. पुढे प्राध्यापक फॉर्स्टरकडे गेले, तेव्हा अनुवाद परत करताना फॉर्स्टरनी ‘मराठीत याच दर्जाचं लेखन होत असेल तर त्या भाषेतलं साहित्य फारसं प्रगत आहे असं मला वाटत नाही’, अशा अर्थाचे उद्गार काढले. प्राध्यापकांच्या [illegible] ते झोंबले. ते श्रीपाद कृष्णांचे मोठे चाहते होते. इतके की, इंग्लंडला जाताना उदा[illegible] अधूनमधून वाचण्याकरिता ‘सुदाम्याचे पोहे’ बरोबर घेतले होते. त्या [illegible]त्या पुस्तकातला ‘चोरांचं संमेलन’ हा लेख अनुवादित केला. त्याचे पुनःपुन्[illegible]स्करण करून तो फॉर्स्टर यांना वाचायला दिला. फॉर्स्टर व प्राध्यापक यांची पुढे गाठ पडली. तेव्हा फॉर्स्टर या लेखावर इतके खूष झालेले दिसले की, ते आनंदानं उद्गारले, ‘He is a genius. He belongs to the world.’ (हा लेखक मोठा प्रतिभाशाली आहे. हा केवळ तुमच्या मराठीचा लेखक नाही ! हा साऱ्या जगाचा लेखक आहे.)

कोल्हटकरांचं हे वाङ्मयीन स्थान लक्षात घेता त्यांचं आत्मवृत्त अनेक दृष्टींनी महत्त्वाचं ठरतं—त्यांच्या समकालीनांपैकी केळकरांचा अपवाद वगळला, तर दुसऱ्या

अनुक्रमणिका

कुणाही साहित्यिकानं कोणत्याही प्रकारचं आत्मकथन केलेलं नाही. अशा आत्मकथनाच्या अभावी देवलांच्या मनात शारदेतल्या विविध पात्रांची गुंफण कशी होत गेली याविषयी आपल्याला नुसते तर्कच करीत राहावं लागतं. हरिभाऊ, केशवसुत, खाडिलकर किंवा वैचारिक लेखन करणारे अन्य मोठे लेखक यांच्यापैकी बहुतेकांविषयीची आपली माहिती फार तुटपुंजी असते. व्यक्ती या नात्यानं हरिभाऊंच्याविषयी वाग्भट देशपांडे, वेणूताई पानसे व डॉ. भिंगारे यांच्या पुस्तकांतून पुष्कळ माहिती मिळते हे खरे. वा. मा. आंबेकरांसारखे हरिभाऊंच्या बैठकीतले मित्र त्यांचा स्वभाव व व्यक्तित्व यांवर थोडा अधिक प्रकाश टाकतात. पण यमूसारख्या तरुणीच्या विविध भावनांशी तद्रूप होणारे, लहानपणी दंगेखोर असलेला भाऊ पुढं त्यागी समाजसेवक कसा बनतो हे बारकाव्यांनी सांगणारे, कॉलेजचा कायमचा निरोप घेणाऱ्या तरुण चंद्रशेखराच्या काव्यात्म मनाच्या तारा नाजुकपणे छेडणारे आणि सदाशिव पेठेतल्या मध्यम वर्गातल्या हिंदू स्त्रीच्या दुःखाइतकंच ऐतिहासिक काळातल्या मुसलमान मेहेरजानचं दुःख विलक्षण सामर्थ्यानं सांगणारे हरिभाऊ स्वतःच्या निर्मितीच्या अंतरंगाविषयी आपल्याशी काही बोलू शकत नाहीत. केशवसुतांसारख्या कवीचं छायाचित्र जिथं आपल्याला उपलब्ध होऊ शकत नाही, तिथं नानाविध भावनांनी भरलेल्या आणि विविध विचारांच्या कल्लोळांनी प्रक्षुब्ध झालेल्या हरिभाऊंच्या अंतरंगातल्या सर्जनविषयक सर्व घडामोडी आपल्याला कोण सांगणार ?

त्या कालखंडाचा एक साक्षीदार या नात्यानं कोल्हटकरांचं आत्मवृत्त वाचनीय आहे. मात्र मुळातच त्याला अनेक मर्यादा पडलेल्या आहेत. कोल्हटकर आत्मवृत्त लिहायला बसले ते प्रोफेसर मायदेवांच्या सूचनेवरून. मायदेव हिंगण्याला अभिनव काव्यमालेचा पहिला भाग मुलींना शिकवीत असताना काव्याचा परिपूर्ण आस्वाद घेण्यासाठी कविचरित्रही माहिती असणे इष्ट आहे असे त्यांना वाटले. त्यांनी कोल्हटकरांच्याकडे त्यांच्या चरित्राची माहिती विचारली. मायदेवांना एक विस्तृत टिप्पण पाठवायचे म्हणून कोल्हटकरांनी ते लिहायला सुरुवात केली. पण लिहिता लिहिता भूतकाल त्यांच्यासमोर उलगडू लागला. स्वतःविषयीचं लेखन म्हणजे जिवलग स्नेह्यांसोबत्यांशी सुखदुःखाविषयी चाललेलं संभाषणच असल्यामुळं विस्तृत टिपणाचं रूपांतर पुस्तकात झालं. मात्र हे आत्मवृत्त दीडशे पृष्ठांचं असलं तरी त्यात रसिक वाचकांच्या दृष्टीनं महत्त्वाच्या अशा अनेक गोष्टींविषयी नुसत्या उल्लेखाखेरीज अधिक माहिती मिळणार नाही. कलावंताविषयी त्यांच्या चाहत्यांच्या मनात नाना प्रकारची कुतूहलं असतात. साहित्यिकाला लेखनाची पहिली कल्पना कशी सुचते, ती त्याच्या मनामध्ये कशी फुलत जाते, तो केव्हा लिहितो, कसा लिहितो, मनात फुललेल्या कल्पनेचा सारा सुगंध कागदावर शब्दबद्ध करताना त्याला कोणकोणत्या अडचणी येतात, जे मनात असतं ते कागदावर संपूर्णपणे उतरतं का, त्याच्या प्रतिभेचं पोषण कोणकोणत्या गोष्टींमुळं होतं, त्यात एखाद्या व्यसनाची गणना होते का, त्याचं वाचन कोणत्या प्रकारचं

असतं, ते तो कोणत्या वेळी करतो, त्याची स्वभावचित्रे प्रत्यक्षातल्या माणसांवरून घेतलेली असतात काय, अशा एक ना दोन शेकडो गोष्टींविषयी वाचकाला विलक्षण उत्सुकता वाटत असते.

ही उत्सुकता या आत्मवृत्ताने पूर्णपणे तृप्त होते असं म्हणता येणार नाही. त्याचं त्रोटक स्वरूप हे असं घडण्याचं एक कारण आहे. 'चोरांचं संमेलन' या लेखाची कल्पना कोल्हटकरांना कशी सुचली, 'मूकनायका'तल्या कथावस्तूचा त्यांच्या मनात कसा विकास झाला, 'जन्मरहस्य' हे जे त्यांचे सर्वांत अधिक बंदिस्त असं नाटक, त्याची रचना पूर्वीच्या नाटकांपेक्षा, निराळी कशी झाली, इब्सेन वाचल्याचा हा परिणाम असू शकेल काय, वगैरे गोष्टींविषयी चाहत्यांना जिज्ञासा असणे स्वाभाविक आहे. पण त्यांचं समाधान व्हावं अशा विस्तारानं अथवा मोकळेपणानं हे आत्मवृत्त लिहिलं गेलं नाही. त्यामुळं ग्रंथ चांगला झाला असावा, पण त्याचे काही घोटच घ्यायला मिळावेत तसं हे पुस्तक आजच्या वाचकांना वाटण्याचा संभव आहे.

असं होण्याला कोल्हटकरांचा संकोची स्वभाव हेही एक कारण आहे. या पुस्तकातच 'स्वस्तुती आणि परनिंदा यांविषयी मला तिटकारा आहे' अशा अर्थाचे उद्गार त्यांनी काढले आहेत. आपल्या डंका-नौबती आपणच वाजवून लोकांचं लक्ष वेधून घ्यावं किंवा आत्मचरित्र म्हणजे स्वतःच्या आयुष्यातल्या बऱ्या-वाईट गोष्टींचं प्रदर्शन आणि समर्थन करण्याकरिता मिळालेलं मोकळं मैदान अशा समजुतीनं आत्म-कथन करण्याचा प्रघात आपल्याकडे पडत आहे. अशी आत्मचरित्रे चविष्टपणाने वाचणाऱ्या वाचकांना कोल्हटकरांच्या आत्मवृत्तातला त्रुटितपणा व कोरडेपणा अळणी वाटेल हे उघड आहे. पण जीवन व वाङ्मय या दोन्ही बाबतींतल्या कोल्हटकरांच्या औचित्यविषयक कल्पना फार तीव्र होत्या. न्यायमूर्ती रानड्यांनी प्रवर्तित केलेला नेमस्त-पणाचा आदर्श सर्वच गोष्टींत त्यांच्या रोमरोमांत भिनला होता. स्वच्छंद विनोदी वृत्ती व औचित्याच्या काटेकोर कल्पना या दोन्ही गोष्टी त्यांच्या ठिकाणी एकत्र नांदत होत्या. मूलतःच ते भिडस्त स्वभावाचे, त्यातही आपण स्वतःविषयीच्या माहितीचे एक टिप्पण करून देत आहोत अशा समजुतीनं आरंभलेलं हे लेखन. त्यामुळं एके काळी अनेक संगीत नाटकमंडळ्या ज्या 'मूकनायक' नाटकानं आपल्या कुठल्याही मुक्कामाची सुरुवात करीत, त्याच्या लोकप्रियतेविषयी किंवा किर्लोस्कर संगीत मंडळीला 'मूकनायक' लावावे म्हणून कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांची जी पत्रं येत असत त्याच्याविषयी या आत्मवृत्तात चकार शब्द सापडणार नाही. लेखकाच्या संकोची स्वभावामुळे वाचकांच्या दृष्टीने ज्या गोष्टी सविस्तर सांगितल्या जायला हव्या होत्या, त्यांचाही इथं संकोच झालेला आढळतो.

निरनिराळ्या नाटकांची कथानकं कशी सुचत गेली, ती मनात कशी फुलत राहिली, त्याची मांडणी करताना आपण कोणकोणता विचार केला, अशा साहित्य-निर्मितीवर प्रकाश टाकणाऱ्या गोष्टींचा या आत्मवृत्तात जसा उल्लेख नाही, तसाच 'सुदाम्याचे पोहे' या त्यांना साहित्याच्या इतिहासात अविस्मरणीय स्थान देणाऱ्या

विनोदी लेखमालेसंबंधीही फारसा ऊहापोह नाही. पृ. ४० पासून पुढे आपण विनोदी लेख लिहायला का प्रवृत्त झालो, एकामागून एक लेख कसे लिहिले, ते कुठं कुठं छापून आले, त्या वेळच्या वाचकवर्गात पुराणमताभिमानी वाचकांचा भरणा असल्यामुळे त्या त्या लेखाला कोणत्या प्रकारचं शेलापागोटं मिळालं इत्यादी माहितीवर भर दिला गेला आहे. पण सामाजिक टीकेचं एक साधन म्हणून लिहिलेले विनोदी लेख आणि शुद्ध विनोदी लेख या दोन्हींच्या उगमात कोणत्या प्रकारची भिन्नता आहे, व्यक्तिमत्त्वाच्या कोणकोणत्या घटकांतून ते निर्माण झाले, या किंवा अशा गोष्टींविषयी या आत्म-वृत्तात पुष्कळशी मुग्धताच पाळलेली आढळेल. तयार झालेली यंत्रं पाहणं निराळं आणि ती यंत्रं जिथं तयार होतात त्या कारखान्यांत जाऊन त्यांचे निरनिराळे भाग कसे केले जातात, कसे जोडले जातात हे पाहणं निराळं. लेखकाच्या निर्मितीच्या मागं जे अनेक चित्रविचित्र अनुभव असतात, जी कलाकुसर किंवा तपश्चर्या असते त्याच्या-विषयी अधिक ज्ञान करून घेण्याला रसिक नेहमीच उत्सुक असतात. पण ते कुतूहल तृप्त होण्याइतकी माहिती या आत्मवृत्तात मिळत नाही.

अशा प्रकारच्या अनेक मर्यादा या आत्मकथनाला पडल्या असल्या तरी कोल्हट-करांच्या सरळ आणि संयमी व्यक्तिमत्त्वाचा व त्यांच्या सत्यप्रियतेचा प्रत्यय या पुस्तकात अनेक ठिकाणी येतो. या लेखनात ते कुठेही विनोदी कल्पनेचा अवास्तव विस्तार करीत बसत नाहीत; मात्र जाता जाता सहज गुदगुल्या करणारा विनोद साधतात. उदाहरणार्थ, विद्यार्थिदशेतील डेक्कन कॉलेजातली पुढील आठवण अवश्य वाचावी –' ऑक्झनहॅमसाहेब एल्फिन्स्टन कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल होऊन गेले. त्या प्रसंगी त्यांच्या सन्मानार्थ मी व नानल यांनी काही पदे केली होती. ती मी म्हणून दाखविली. ती ऐकून ऑक्झनहॅमसाहेबांच्या पत्नी इतक्या खूष झाल्या की, ती पदे भाषांतरासह त्यांजकडे पाठविण्याची त्यांनी मला विनंती केली व ती मी मान्यही केली. परंतु भाषांतर करतेवेळी एक मोठी अडचण आली. मंगलाचरणात (बहुधा अखेरच्या शुभचिंतनपर पदातही) गजाननाची 'वक्रतुंड', 'लंबोदर' अशांसारखी स्तुतिपर विशेषणं पडली होती त्यांची 'ओ क्रुकेड फेसेड वन्', 'ओ बिग बेलीड वन्' अशी मासलेवाईक भाषांतरे करून ती मड्डमसाहेबांस नजर करणे जिवावर आले व वचनभंगाचा दोष पदरी घ्यावा लागला.' असंच दुसरं उदाहरण— ठाण्याच्या ग्रंथ-संग्रहालयाच्या वार्षिक उत्सवाचे अध्यक्ष म्हणून कोल्हटकरांनी भाषणाचा जो प्रारंभ केला तो असा–' विशिष्ट स्थानांची विशेष गोष्टीविषयी प्रसिद्धी असते.' मग पुणे, नागपूर, वाई वगैरे गावांची उदाहरणे देऊन ते पुढे म्हणाले 'ठाणे हे ग्रंथांच्या व वेड्यांच्या संग्रहालयांसाठी प्रसिद्ध आहे.'

हे आत्मवृत्त थोडं-फार त्रोटक असलं तरी त्यातल्या माहितीत काटेकोर सत्य असावं ही दक्षता कोल्हटकरांनी आपल्या स्वभावानुसार घेतली आहे, त्यामुळे स्वतःचं शारीरिक व्यंग असो, वक्तृत्वात आपली फारशी गती नसल्याची कबुली असो, शिष्य

व मित्र म्हणून अगदी जवळ आलेल्या गुर्जरांसारख्या साहित्यिकाशी निर्माण झालेला दुरावा असो किंवा आपल्या भावजीवनात प्रवेश केलेल्या हिराबाई पेडणेकरांसारख्या कलावतीची हकीगत असो, या सर्व गोष्टींविषयी कोल्हटकर मोजकंच लिहीत असले तरी ते वाचकांपासून काही लपवून ठेवीत आहेत असं वाटत नाही. अप्रिय सत्यावर भरजरी पांघरूण घालण्याचा किंवा त्याचा करडा रंग गुलाबी करण्याचा या दोडशे पृष्ठांत लेखकानं कुठंही प्रयत्न केलेला नाही; " मी जसा दिसतो तसं माझं चित्र काढ" असं क्रॉम्वेलनं चित्रकाराला सांगितलं होतं. कोल्हटकरही असंच स्वतःचं यथार्थ चित्र काढण्याचा प्रयत्न करतात. पण मूळच्या संकोची वृत्तीमुळे या प्रयत्नात नकळत ते आपली प्रतिमा अधिक सामान्य करून दाखवीत आहेत, असं वाटल्यावाचून राहात नाही. स्पर्धेपासून दूर राहण्याची प्रवृत्ती आणि आत्मपूजेविषयी वाटणारा तिटकारा या कोल्हटकरांच्या स्वभावविशेषामुळं अनेक साहित्यिकांच्या आत्मचरित्रांना जो अहंकाराचा वास येतो त्याचा आढळ इथं होत नाही. मात्र अनेकदा असं वाटतं की, आत्मकेंद्रित बौद्धिक जीवन आणि अत्यंत संकोची स्वभाव यांमुळं आत्मविश्वासाचा अभाव हा कोल्हटकरांचा स्थायीभावच बनून गेला असावा.

देवल, केळकर, खाडिलकर, गुर्जर, गडकरी इत्यादी साहित्यिकांच्या कोल्हटकरांशी आलेल्या संबंधांचे निर्देश या आत्मवृत्तात आहेत. काही त्रोटक, काही विस्तृत. देवल, गुर्जर व गडकरी यांच्याविषयी कोल्हटकरांनी जे लिहिलं आहे त्यावरून कलावंत किंवा प्रतिभावंत ही शेवटी माणसंच असतात आणि त्यांच्या ठिकाणीही राग, लोभ, मोह इत्यादी मनोविकार प्रबळ असतात, हे उघड होतं; नाटकमंडळीतले हेवेदावे, व नव्या नाटकाविषयीची राजकारणे इत्यादी अनेक गोष्टी त्यामुळेच उद्भवतात.

हिराबाई पेडणेकरांच्या स्नेहसंबंधाविषयी कोल्हटकरांनी जे लिहिलं आहे ते अनेक दृष्टींनी महत्त्वाचे आहे. माडखोलकर व म. ल. वऱ्हाडपांडे यांनी याविषयी स्फुटलेखन (' गणिकामैत्री '—श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर व्यक्तिदर्शन : ग. त्र्यं. माडखोलकर) व ग्रंथलेखन (कोल्हटकर आणि हिराबाई : म. ल. वऱ्हाडपांडे) करून आजच्या वाचकवर्गाचं कुतूहल मोठ्या प्रमाणात जागृत केलं आहे. स्त्री-पुरुषांच्या स्नेहसंबंधांविषयी पन्नास वर्षांपूर्वी बोलताना किंवा लिहिताना फार सोवळेपणा पाळला जात असे. तो काळ आता बदलला आहे. प्रत्येक सोवळी गोष्ट ओवळी कशी करता येईल, कुणी बुरखा घेतला असेल तर तो कसा फाडून टाकता येईल, कुणाकुणाचे मुखवटे कसकसे दूर करता येतील हे पाहण्याचा आणि व्यक्तीच्या काय किंवा मूल्यांच्या काय मूर्तिभंजनानं अंतिम सत्य हाती लागतं असं गृहीत धरण्याचा हा ज़माना आहे. पाश्चात्त्य देशांत पहिल्या महायुद्धानंतर आणि आपल्याकडं दुसऱ्या महायुद्धानंतर' तो सुरू झाला.

जीवनात सर्वत्र उद्ध्वस्त होत असलेल्या श्रद्धांची प्रतिबिंबं साहित्य आणि साहित्यिक यांच्याविषयीच्या चर्चेत पडावीत यात काही नवल 'नाही. आजकाल वास्तवदर्शनाच्या नावाखाली हे सारं खपून जातं, किंबहुना मिटक्या मारीत वाचलं जातं.

कादंबऱ्यांत स्त्री-पुरुषांचा अनैतिक संबंध सूचित करण्याकरिता 'खोलीला आतून कडी लावली गेली' एवढाच उल्लेख पूर्वी पुरा होत असे. पण आता आत्मकथा लिहिताना वैवाहिक जीवनाचं भावनात्मक किंवा चिंतनात्मक चित्रण करण्यापेक्षा पहिल्या रात्रीच्या शरीरसंबंधापासून अनेक नाजूक गोष्टींविषयी कोणताही आडपडदा न ठेवता लिहिण्याची प्रथा पडू पाहात आहे. अशा काळात 'कोल्हटकर आणि हिराबाई' यांच्या स्नेहसंबंधाचं निश्चित स्वरूप काय होतं, याविषयी ग्रंथ निर्माण झाले नसते तरच नवल!

कोल्हटकरांनी आपल्या स्वभावाला अनुसरून आत्मवृत्तात याविषयी लिहिलं आहे. हे स्नेहसंबंध फार घनिष्ठ असावेत हे सिद्ध करण्याकरिता त्यांच्या आत्मवृत्तातल्या एका विधानाचा सतत उपयोग केला जातो. ते विधान असे : 'माझे विद्यालयीन स्नेही रघुनाथ शंकर रानडे यांचे सौंदर्य मी बरेच दिवस नाटकरचनाप्रसंगी आदर्श म्हणून समोर ठेवीत होतो. हिराबाईंशी परिचय झाल्यापासून एका बुद्धिमान स्त्रीच्या सौंदर्याचा आणि विभ्रमाचा एक बराच चांगला आदर्श मिळाल्यासारखं होऊन माझ्या सौंदर्याभिरुचीचं पोषण होऊ लागलं. त्याचा परिणाम माझ्या पुढील कृतींवर दिसू लागला. माझ्या नायिकांकडे विशेष बारकाईने पाहिल्यास १९०६ सालाच्यापूर्वी जन्म पावलेल्या नायिकांपेक्षा त्यानंतर उदयास आलेल्या नायिका अधिक स्वाभाविक दिसून येतील. याचं कारण पूर्वोक्त नायिका रेखाटण्याच्या वेळी मला केवळ कल्पनेचाच आधार असे; व उत्तरोक्त नायिका रंगविण्याचे प्रसंगी कल्पनेस अनुभवाचे पाठबळ असे हे होय."

कोल्हटकरांच्या विधानाचा विचार करताना निर्मितिप्रेरणेच्या Creative urge—मागची कल्पनांची व भावनांची सर्व गुंतागुंत लेखकालासुद्धा पूर्णपणे कळत नाही, ही गोष्ट प्रथम लक्षात ठेवली पाहिजे. कोल्हटकरांच्या १९०६ नंतरच्या विशेष महत्त्वाच्या नायिका इंदिरा (प्रेमशोधन), त्रिवेणी (वधूपरीक्षा) व कांता (जन्मरहस्य) या होत. १९१५–२० च्या सुमाराला महाराष्ट्रात तुरळकपणे दिसू लागलेल्या धीट, शिक्षित व काव्यप्रेमी तरुणींचे कांता हे रेखाचित्र आहे. या चित्रणाचा संबंध हिराबाईंशी पोचविण्यापेक्षा कांतेची तुलना उत्तरा (रागिणी) आणि लतिका यांच्याशी करणेच इष्ट होईल. उरल्या दोन नायिका–इंदिरा व त्रिवेणी–या शालिनी (वीरतनय), सरोजिनी (मूकनायक), सौदामिनी (गुप्तमंजूष) व सरस्वती (मतिविकार) यांच्यापेक्षा अधिक प्रेमळ व विचारी वाटतात; पण शालिनी व सरोजिनी या कोल्हटकरांच्या पंचविशी-तिशीतल्या कल्पनारम्यतेनं नटलेल्या आहेत. त्यांच्या मानाने इंदिरा व त्रिवेणी या त्यांच्या चाळिशीतल्या नायिका अधिक परिपक्व वाटणे स्वाभाविक आहे. हिराबाईसारख्या कलावतीच्या स्नेहसंबंधात त्यांना स्त्रीच्या बुद्धिमत्तेचं व प्रेमळपणाचं जे दर्शन झालं असेल ते या नायिकांच्या निर्मितीला कारणीभूत झालं नसेल असं नाही. पण कोल्हटकरांचं हे विधान वाङ्मयनिर्मितीच्या दृष्टीनं शंभर टक्के बरोबर आहे असं गृहीत धरणं धाडसाचं होईल.

एखाद्या स्त्रीचं सौंदर्य किंवा विभ्रम यांचा चित्रकाराला कलानिर्मितीच्या दृष्टीनं जेवढा उपयोग होईल तेवढा नाटककाराला होणं कठीण आहे. कादंबरीकाराला स्त्रीच्या

सौंदर्याची किंवा विभ्रमाची सविस्तर वर्णनं करण्याची मुभा असते. बिचाऱ्या नाटककाराला तोही मार्ग बंद असतो. शिवाय वाङ्मयदृष्ट्या एक महत्त्वाचा प्रश्न यात गुंतला आहे तो हा की, ललित लेखक जी विविध पात्रनिर्मिती करतो तिचा वास्तवाशी कितीसा संबंध असतो ? तो कोणत्या प्रकारचा असतो ? 'शारदे'सारखं प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनेवरून सुचलेलं नाटक उदाहरणादाखल घेऊ या. या नाटकातली कथावस्तूच नव्हे, तर पात्रेही लेखकानं वास्तवातून उचललेली असावीत, हा तर्क निराधार नाही. असं असूनही ती वास्तवाची प्रतिबिंबं नाहीत. शारदेतील भद्रेश्वर, कांचनभट व भुजंगनाथ ह्या देवलांना ठाऊक असलेल्या माणसांच्या जशाच्या तशा प्रतिमा नाहीत. कथानकाचा विकास, त्याचा आशय, त्याची मांडणी, विशिष्ट प्रतिभागुण आणि लेखकाला सांगायचे असलेले सत्य या सर्वांच्या विविध प्रतिक्रियांनी त्या संस्कारित झाल्या आहेत; बदलल्या आहेत. एका घाटदार कलाकृतीत त्या योग्य रीतीनं बसाव्यात, शोभाव्यात अशा रीतीनं त्या घडविल्या गेल्या आहेत. कोदंड हे पात्र एका बाजूनं लेखकाचं स्वप्नरंजन, तर दुसऱ्या बाजूनं त्याचं नाट्यचातुर्य आहे. वास्तवाचा फार मोठा आधार असलेल्या नाटकाची जर ही स्थिती, तर मुख्यतः कल्पनारम्यतेच्या परिसरातच फुलणाऱ्या कोल्हटकरांच्या नाटकांतल्या पात्रांचे संबंध वास्तवातल्या व्यक्तींशी भिडवणं कितपत सयुक्तिक होईल ? असे तर्कपांडित्य प्रदर्शनाच्या दृष्टीने टीक आहे. पण साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेवर त्यामुळं फारसा प्रकाश पडतो असं वाटत नाही.

कोल्हटकर व हिराबाई यांचे स्नेहसंबंध कोणत्या प्रकारचे होते हा साहित्याच्या मूल्यमापनाच्या दृष्टीने एक गौण प्रश्न ठरेल. याविषयी कोल्हटकरांनी मोजक्या शब्दांत जे सांगणं आवश्यक वाटलं ते सांगितलं आहे, त्याचे कमी-अधिक अर्थ लावणे हे स्त्री-पुरुषांमधल्या आकर्षणाच्या विविध प्रकारांकडे आपण कोणत्या दृष्टिकोणातून पाहतो यावर अवलंबून राहील. अशा बाबतीत आपण अलीकडे मोकळेपणाने लिहू-बोलू लागलो असलो तरी विशुद्ध स्नेहभावनेपासून प्रक्षुब्ध कामवासनेपर्यंत हे आकर्षण किती निरनिराळी रूपं धारण करतं, याचा आम्ही अजून नीट विचार केलेला नाही. कोल्हटकरांच्यासारख्या सौंदर्यलुब्ध लेखकाच्या दृष्टीने तत्कालीन कौटुंबिक जीवन बरंचसं नीरस होतं. त्या काळी विवाहित स्त्री-पुरुषांचा संसार लौकिक दृष्ट्या टीक चालत असे—पण पुरुषाच्या बौद्धिक, कलात्मक किंवा ध्येयात्मक पातळीवर त्याच्याशी सुसंवाद साधणं त्या काळातल्या पत्नीला शक्य नसे. यात तिचा बिचारीचा काही दोष नव्हता. चूल आणि मूल या दोन चक्रांवर तिचा संसारशकट शतकानुशतकं एका चाकोरीतून चालत आला होता. घराचा उंबरठा ही तिच्या दृष्टीनं लक्ष्मणरेषा होती. र ट फ करून पोथ्या-पुराणं वाचता येणं ही पांढरपेशा स्त्रीच्या शिक्षणाची परिसीमा होती. ती सुग्रण असे; व्यवहारदक्ष असे; पण नव्या शिक्षणानं आणि इंग्रजी साहित्याच्या परिशीलनानं पतीच्या ज्या बौद्धिक आणि कलात्मक भुका जागृत केल्या जात होत्या, त्या भागविण्याला ती सर्वस्वी असमर्थ होती. ज्यांच्या अशा भुका स्वभावतः तीव्रतर असतात अशी

मंडळी साहित्यिकांत आणि कलाकारांत अधिक असावीत हे स्वाभाविक आहे. त्यामुळे हिराबाईसारख्या गाननिपुण आणि साहित्यप्रेमी कलावतीच्या सहवासात कोल्हटकरांच्या सौंदर्यलुब्ध मनाला फुलविणारं असं काही मिळालं असेल हे उघड आहे. त्या दृष्टीनंच त्यांनी आपल्या आत्मवृत्तात हिराबाईंच्या हकीगतीला स्थान दिलं आहे. सत्याचा अपलाप होऊ नये म्हणून !

कोल्हटकर व हिराबाई यांच्या स्नेहसंबंधाच्या संशोधनात रस घेणाऱ्यांनी या आत्मवृत्तातल्या अशाच दुसऱ्या काही गोष्टींकडे का दुर्लक्ष करावे हे समजत नाही. गडकऱ्यांविषयी लिहिताना कोल्हटकरांनी माझी त्यांची गाठ पडली तेव्हा ते अगदी वेडे होण्याच्या स्थितीला पोचले होते, असा उल्लेख केला आहे. ते पुढं म्हणतात, ' मी बार्शीला जाण्यापूर्वी पुण्यास असताना गडकरी माझी भेट घेण्याचा प्रयत्न करीत होते. मी संध्याकाळी बहुधा बुधवारातील पंपूशेट (मुजुमदारांचे स्नेही व किर्लोस्कर कंपनीचे हितचिंतक) या गंध्याच्या दुकानी बसत असे. म्हणून ते मला पाहण्याला त्या दुकानापासून काही अंतरावर येऊन उभे राहात. परंतु त्यांची माझी दृष्टादृष्ट मी बार्शीला जाईपर्यंत झाली नाही. त्या सुमारास त्यांना काही कारणामुळं वैराग्य उत्पन्न झालं असून ते वेडे होण्याच्या मार्गाला लागले होते. परंतु माझ्या लेखांनी त्यांच्या मनाला खाद्य पुरवून त्यांचं वेडापासून रक्षण केलं, असे ते पुढंपुढं म्हणत असत. ' संशोधकांनी हा विषय जरूर हाती घ्यावा.

' निबंधमाला ' ही अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाची गंगोत्री, तिच्या जन्माला लवकरच शंभर वर्षं पूर्ण होतील. या शतकाच्या पूर्वार्धात मराठी साहित्याला आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही दृष्टींनी ज्यांनी सुंदर व समर्थ वळण लावलं अशा मोजक्या साहित्यश्रेष्ठींत श्रीपाद कृष्णांचं स्थान आहे. ' सुदाम्याचे पोहे ' हा त्यांचा विनोदी लेखसंग्रह भावी पिढ्यांनाही अभिजात आनंद देत राहील. मराठीतल्या जामदारखान्यातला एक अमोल रत्नहार म्हणून रसिक त्याच्याकडं पाहात राहतील.

पण केवळ विनोदकार म्हणून नव्हे, तर टीकाकार आणि नाटककार या नात्यांनीही भविष्यकाल त्यांच्याकडे आदरयुक्त कुतूहलानं वळेल. बुद्धिमत्ता, कल्पकता, विनोदगर्भता, चिकित्सकता आणि सौंदर्यलुब्धता या गुणांचा दुर्मिळ संगम श्रीपाद कृष्णांच्या लेखनात झाला आहे. त्यांच्या साहित्यापासून प्रेरणा घेऊन पुढल्या दोन पिढ्यांतल्या अनेक लेखकांनी अविस्मरणीय साहित्यसेवा केली आहे. अशा श्रेष्ठ लेखकाचा पुनर्मूल्यमापनाच्या दृष्टीने अभ्यास होणं आवश्यक असतं. असा अभ्यास साहित्याच्या विकासाला फार उपकारक ठरतो. या अभ्यासाच्या कामी श्रीपाद कृष्णांच्या ललित व टीकात्मक वाङ्मयाप्रमाणं हे आत्मवृत्तही उपयुक्त होईल.

ल. ग. जोग

कोल्हटकरांच्या कादंबऱ्या

' श्यामसुंदर ' व ' दुटप्पी की दुहेरी ' अशा दोन कादंबऱ्या श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी लिहिल्या. कोल्हटकरांची ख्याती नाटककार व विनोदकार म्हणूनच मुख्यत: आहे. असे असले तरी, त्यांच्या ह्या दोन कादंबऱ्या दुर्लक्षणीय नाहीत. लोकप्रियतेच्या दृष्टीने दुसरी कादंबरी अधिक यशस्वी ठरली. पहिलीची कथावस्तू अधिक आटोपशीर व एकसंध असली तरी तिच्याबद्दल फारसे कौतुक मराठी वाचकांनी केले नाही. आजच्या घडीला तर कोल्हटकरांचे नाव कादंबरीकार म्हणून स्मरणातही फारसे उरलेले नाही. स्वमतप्रतिपादन करायला नाटक हा तितका सोयीचा वाङ्मयप्रकार नाही. काही झाले तरी नाटकात स्थलकालव्यक्तिसंदर्भाला धरूनच मतप्रतिपादनाला जागा असते. कदाचित कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार त्यांना प्रथम सोयीचा वाटला म्हणून कादंबऱ्या लिहायचा यत्न त्यांनी केला असावा; नंतर तो फारसा जमला नसावा किंवा आवडला नसावा म्हणून त्या साहित्यप्रकाराचा पाठपुरावा त्यांनी केला नसावा.

मराठीत आणखी दोन कादंबरीकार असे आहेत की, ज्यांच्याशी कोल्हटकरांचे वाङ्मयीन नाते जुळण्याजोगे होते. ' रागिणी ' व ' सुशीलेचा देव ' या कादंबरींचे कोल्हटकरांच्या कादंबऱ्यांशी साधर्म्य आहे. तसेच ' ब्राह्मणकन्या ' वगैरे केतकरांच्या कादंबऱ्यांशीही त्यांच्या ह्या दोन कादंबऱ्यांचे नाते आहे. पैकी केतकरांनी कादंबरी हे केवळ विचारप्रदर्शनाचे एक साधन म्हणूनच वापरले. त्या मानाने ' रागिणी 'त किंचितशी कलात्मकता आढळते. तिघांही कादंबरीकारांनी कादंबऱ्यांतून अनेक प्रश्नांची चर्चा केलेली आढळते. तिघांनाही वकिली पद्धतीचे पूर्वोत्तरपक्ष करायची आवड होती. त्यातल्या त्यात केतकरांची मते पक्की व आग्रही स्वरूपाची दिसतात. ह्या तीनही कादंबरीकारांनी घेतलेले व घडवलेले जीवनदर्शन मोठे मार्मिक आहे. ' इंदू काळे व सरला भोळे ' वाचल्यावर असे वाटते की, वामन मल्हार अधिकाधिक कलासृष्टीची बूज ठेवण्याकडे वळत होते. केतकरांच्या बाबतीत तसा प्रश्नच नव्हता. कोल्हटकर हे मात्र या दृष्टीने एक कोडेच आहे. कारण कोल्हटकरांच्या प्रतिभेला कलासृष्टीचे यमनियम पूर्ण परिचयाचे होते. असे असतानाही त्यांनी या दोन कादंबऱ्यांत कलात्मकतेकडे फारसे लक्ष दिलेले दिसत नाही. त्यांच्या ह्या दोन्ही कादंबऱ्या त्यांच्या विचित्रपणामुळे लक्षणीय ठरतात; गुण व दोष यांचे आश्चर्यजनक मिश्रण त्यांत झाले आहे.

श्याम ह्या जन्माने ब्राह्मण मुलाला त्याच्या बुद्धिहीनतेमुळे त्याचे वडील घराबाहेर काढतात. त्याच्या आईने त्याला अगदी लाडात वाढवून बिघडवला असे त्याच्या वडिलांचे मत होते. बाहेर पडलेला श्याम दैवयोगाने अस्पृश्यांच्या वस्तीत राहायला जातो. जातपातउच्छेदक सामाजिक कार्यात तो पडतो. अस्पृश्यांना शिक्षण देणे यासारखे महत्त्वाचे कार्य करता करता तो मोठा पुढारी बनतो. त्याच्याशी शत्रुत्व

अनुक्रमणिका

करणाऱ्या हैवतीने तो आपल्या गावी चालला असता त्याला मारले व चेहऱ्यावर औषधी टाकून चेहरा विद्रूप व वृद्धासारखा केला. नव्या रूपाचा श्याम दैवयोगाने गावातील साधू बनला व त्याही अवस्थेत आपले कार्य करीतच राहिला. अखेर एकत्र सहभोजनासारख्या कार्यक्रमाचे निमित्ताने व्याख्याने, चर्चा होते. तेव्हा श्यामच्या बाल-मैत्रिणीच्या नवऱ्यावर प्रक्षोभक सनातनी स्वरूपाचे, ढोंगी भाषण केल्यामुळे श्रोते हल्ला करतात. त्यात श्यामच जखमी होतो व त्यातच त्याला मृत्यू येतो. त्याची आई वेडी होते. जे सामाजिक ऐक्याचे कार्य त्याने हाती घेतलेले असते ते चालवण्यासाठी अनेक स्पृश्यास्पृश्य जमातींतून माणसे एक मंदिर उभारतात. ते स्मारक म्हणजेच 'श्याममुंदर'.

'दुटप्पी की दुहेरी' या दुसऱ्या कादंबरीचे नायक हरिहरपंत हे तरुण विधुर असून त्यांना एक लहान मुलगा आहे. त्याच्या संगोपनासाठी म्हणून 'बाई' तिथे राहायला येते व संगोपनाचा पगार म्हणून हरिहररावांनी साहित्य, नियतकालिके इ. विषयांत तिला योग्य मार्गदर्शन करावे असे ठरते. तिचे पूर्वायुष्य हरिहररावांनी विचारायचे नसते. त्याच काळात 'कौंतेय' या नावाने जे जहाल स्वरूपाचे लिखाण चंद्रिका नावाच्या मासिकात येत असे, त्या कौंतेयाबद्दल बाईला थोडे आकर्षण निर्माण झाले होते. हरिहरराव मात्र कौंतेयाबद्दल नेहमीच जरा कुत्सेने वा लागट बोलत असत. एरव्ही हरिहरराव हे सुधारणावादी, देशभक्तीचा जाज्वल्य अग्नी अंगी बाळगणारे असून या बाबतीत मात्र ते क्षुद्रमनस्क का वागतात हे 'बाई'ला कोडे होते. बाई कविता, कथा, निबंध वगैरे लिही. हरिहररावांच्या मार्गदर्शनाने ती श्रेष्ठ प्रसिद्ध लेखिका झाली. हे घडत असताना त्या दोघांत प्रेमाचा एक अदृश्य धागा निर्माण होत होता, व या प्रेमामुळेच कौंतेयावरील टीकेचे कारण, असूया असावे. दोघांनी परस्परांवरील प्रेम व्यक्त केले पण त्याची विवाहात परिणती होण्याला काही रहस्ये आड येत होती. 'बाई'ला आपल्या लग्नापूर्वी पतीचे सर्व जीवन समजणे आवश्यक वाटत असे. परंतु कौंतेय कोण हे रहस्य प्रकट न करण्याला आपण बांधलेले आहोत असे हरिहरराव सांगत. प्रेम व्यक्त तर झाले, पण विवाह तर ह्या रहस्यामुळे होणार नाही हे नक्की होताच 'बाई' घर सोडून जाते. थोड्याच दिवसांत 'कौंतेय' म्हणून अमृतरावांना पकडण्यात येते. पण 'कौंतेय' ते नव्हेत तर आपण आहोत असे हरिहरराव जाहीर करतात. त्यांना पकडण्यात येते. कोर्ट शिक्षा देते. परंतु हायकोर्टात हरिहरराव निर्दोष सुटतात. घरी येतात. बाई ही अमृतरावांचीच मुलगी असते हेही रहस्य उघड होते आणि चंद्रिका व हरिहरराव यांचे मीलन होते.

थोड्याशा विस्ताराने हे कथानक देण्यामागे काही हेतू आहे. या कादंबऱ्यांची कथानके अन्य अनेक कादंबऱ्यांहून फार वेगळी कशी आहेत याची थोडीशी कल्पना त्यामुळे येऊ शकेल. ह्या दोन्ही कादंबऱ्या ज्या काळात लिहिल्या गेल्या आहेत त्या काळात कादंबरी 'बहुकेंद्रिक' असायची हे ठरलेले होते. निदान फडके-खांडेकर

काळात ती द्विकेंद्रिक झालेली दिसते. एखादी नायिका वा नायक त्यांचे मित्रमैत्रिणी, भावाचा संसार, बहिणीचे वैधव्य, मागच्या पिढीतली रहस्ये यांचा गजबजाट असणाऱ्या काळात ह्या दोन कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या असून त्यांची रचना एककेंद्रित आहे ही सहज लक्षात येणारी पण महत्त्वाची गोष्ट होय. विशेषतः कोल्हटकर नाटककार होते. त्या काळची नाटके गंधर्व-खाडिलकर युतीतील नाटके वजा करता द्विकेंद्रिक होती. खुद्द कोल्हटकरांच्याही नाटकात कमी-अधिक प्रमाणात द्विकेंद्री कथानकेच आढळतात. मराठी नाटकाच्या मूळ योजनेत हास्य व करुण किंवा वीर व शृंगार अशा जोड्याच लोकप्रिय होत्या. अशा काळात कोल्हटकरांनी आपले सर्व लक्ष श्यामवर केंद्रित करून त्याचे जीवनचित्र कादंबरीत रेखाटले. जन्मापासून मृत्यूपर्यंतच्या त्याच्या जीवनाच्या सर्व अवस्था रेखाटल्या. हरिहरपंतांच्या जन्माची हकीकत ' दुटप्पी की दुहेरी ' यात गौणत्वाने आली असली तरी त्यात खरोखरी विधुर पंत पुन्हा विवाहसन्मुख होतात एवढे एकच कथानक आढळते. तो काळ बांधीव स्वरूपाचे पालन करून कलाकृतीची निर्मिती करण्याचा असताना त्यांनी आपल्या कथानकांना त्या ठराविक बांधीव चाकोरीतून जायला लावले नाही. तसे पाहिले तर त्यांना जे अनेक विषय मांडायचे होते ते लक्षात घेता त्यांनी ' बहुकेंद्रिक ' रचना पत्करली असती तरीही त्या गोष्टीचे समर्थन करणे शक्य झाले असते. या एककेंद्रिक किंवा एकावयवी कथानकांचा मुख्य गुण म्हणजे उद्दिष्ट कधीही नजरेपुढून दूर होत नाही. आपणाला या कादंबऱ्या आवडोत वा न आवडोत, त्या कादंबऱ्यांतून लेखकाला जे काही सांगायचे आहे ते कधीही दृष्टीआड होत नाही. ' श्यामसुंदर 'मध्ये हे प्रकर्षाने जाणवते. दुटप्पी की दुहेरीमध्ये ते उत्तरार्धात जास्त जाणवते.

कथानके ' रचण्या 'ची पद्धत त्या काळी रूढ होती. फडक्यांसारखा कलावादी कादंबरीकारही त्याला अपवाद नव्हता. कोल्हटकरांची कथानके एका विशिष्ट पद्धतीने रचलेली आहेत. ती पद्धत इतरांप्रमाणेच आहे. कथानकात रहस्यमयता असणे ही गोष्ट तेव्हा सर्वमान्य होती. या दोन्ही कादंबऱ्यांत जी रहस्यमयता आहे त्यावर नाट्याचे परिणाम झालेले दिसतात. श्यामसुंदरमध्ये श्यामच्या तोंडावर औषध टाकून त्याला विद्रूप करणे, तो वृद्ध दिसू लागणे या घटनांतील नाट्यात्मकता लक्षणीय ठरेल. एखाद्या पत्राचे रहस्य, एखाद्याचे जन्मरहस्य असल्या रहस्यांकडे ते वळत नाहीत तर दैवाच्या साह्याने ते श्यामचे रूपांतर करून टाकतात. हरिहरपंत व कौंतेय एकत्र असे वेगळेच रहस्य निर्माण करतात. बाई (चंद्रिका) ही अमृतरावांची मुलगी हेही एक रूपान्तरच होय. ही रहस्ये नाटकात सोयीची व उत्कंठावर्धक ठरतात. ' डबलरोल ' करणाऱ्या नटांना अशा भूमिका फार आवडीच्या असतात. नाटककार कोल्हटकरांचा पिंड या रहस्यांतून उघड होतो. या दोन कादंबऱ्यांत तशी रहस्ये पुष्कळ आहेत. उदा. चिमणी या श्यामच्या मानलेल्या वहिणीने त्याला ओळखल्यावर सुद्धा ते रहस्य इतरांना कळू न देणे; बाई ऊर्फ चंद्रिका हिच्या टोपणनावाने लिहिलेल्या लेखनावरूनही कौंतेयाने ते लेखिकेचेच

लेखन असल्याचे ओळखणे, श्याम ब्राह्मण असून ब्राह्मणेतर म्हणून समजला जाणे अशी अनेक रहस्ये त्यांच्या कादंबऱ्यांत आढळतात. पैकी श्याममुंदर मधील रहस्ये वाचकांना विश्वासात घेऊन निर्माण केली आहेत; तर कौंतेयाबद्दलचे रहस्य ते शेवट-पर्यंत वाचकानांही कळू देत नाहीत (अर्थात चाणाक्ष वाचकाला ते अगोदरच ओळखता येते ती गोष्ट अलाहिदा! एवढेच नव्हे तर चंद्रिकेनेही ते ओळखले असावे असे वाटते!!) पुष्कळशी रहस्ये रंगभूमीवर आपण पाहू शकलो असतो तर भरपूर आकर्षकता प्राप्त झाली असती. कोल्हटकरांच्या नाट्यज्ञानाबद्दल संशयाला जागा नाही. परंतु आपण कादंबरी वाचीत असताना नाटकच वाचीत आहो असा भास वारंवार होतो याचे एक कारण म्हणजे त्यातील रहस्यांची मालिका. याचा उपयोग करून केव्हा केव्हा ते dramatic irony चाही वापर करतात. Dramatic irony चा नाटकात उपयोग करून घेतलेला पाहताना प्रेक्षक सुखावतो. कादंबरीत मात्र तो पुष्कळसा बालिशपणा ठरतो.

या दोन कादंबऱ्यांपैकी श्यामसुंदरमध्ये तर प्रणयाचा संदर्भसुद्धा नाही. चिमणीच्या दातांनी फोड फोडून देणारी चिमणी व श्याम यांचे नाते मानलेल्या बंधु-भगिनीचे होते व राहतेही. हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबऱ्यांत प्रणयाला प्राधान्य नाही. रागिणी, सुशिला, इंदू या वामनराव जोशांच्या नायिकांच्या जीवनात काहीसा प्रणयाचा आविष्कार आहे. परंतु श्यामसुंदरमध्ये लेखकाने वाचकांचा गोड अपेक्षाभंग केला आहे! 'चिमणी व श्याम' हे अखेर जोडपे म्हणूनच नांदेल अशी अपेक्षा परंपरेमुळे वाचकांच्या मनात निर्माण होते. चिमणीच्या नवऱ्याला येणारा संशयही पारंपरिकच आहे. पण ही कादंबरी विषयापासून आकृतीपर्यंत पूर्णपणे अपारंपरिकच वाटते. शोक-नाट्यात जशा दुःखद शेवटाच्या सूचना मिळत जातात तशा श्यामसुंदरमध्ये मिळतात. मात्र श्यामचा मृत्यू केवळ लेखकाने घडवला म्हणूनच मानावा लागतो. एक मोठी सभा भरते काय, त्यात दगडफेक होते काय, वर्मी घाव बसतो काय हे सारेच काहीसे ओढूनताणून आणल्यासारखे व म्हणून खोटेखोटे वाटू लागते. मात्र हे शोक-नाट्यच (Tragedy) व्हायचे आहे असे लेखकाचे प्रारंभापासूनचे मत असावे हे निःसंशय. श्यामसुंदरच्या अखेरीस श्यामच्या भ्रमिष्टचित्त आईचे चित्र रेखाटले आहे. ते चित्र तर कोल्हटकरांच्या काळातील रोमँटिक प्रवृत्तीचे प्रतीकच ठरेल. राजहंस, प्रेम आणि मरण यांसारख्या काव्यांतसुद्धा जर अशा पद्धतीचे चित्रण आढळते तर ते कादंबरीत आल्यास नवल नव्हे. 'श्यामसुंदर'चा शेवट जसा पूर्वनियोजित (पण न पटणारा) तसाच 'दुटप्पी की दुहेरी' चा शेवटही पूर्वनियोजितच आहे. 'बाबू' या लहान मुलाच्या गालांचे पापे घेणाऱ्या बाई व हरिहरराव यांच्याबद्दल, त्यांच्या एकाच वेळी मुका घेण्याच्या योगाबद्दल पूर्वसूचना मिळते व कादंबरीच्या शेवटी हरिहरराव चंद्रिकेचे चुंबन घेऊन तिचे तोंड बंद करतात असे दर्शविले आहे. तेव्हा या कादंबरीचे स्वरूप शोकनाट्याचे होणार नाही हे आरंभीच ठरले आहे. ते

सुखात्म (Comedy) होणार हेही वाचकाला प्रथमपासूनच समजून चुकले. Tragedy व Comedy ह्या दोन प्रधान नाट्यपद्धतींचा कादंबरीत एकएकदा उपयोग करून कोल्हटकरांचे कादंबरीलेखन संपले! म्हणूनच अशी शंका येते की, लेखक कादंबरी ह्या साहित्यप्रकाराची चाचपणी करीत असावा. दोन्ही कादंबऱ्यांतील कथानके नाट्यानुकूल व घाट कादंबरीचा असे विचित्र दृश्य त्यांच्या कादंबऱ्यांतून दिसते!

श्यामसुदरचा शेवट जरासा ओढूनताणून आणलेला वाटला तरी त्यातील भावदर्शन सुंदर आहे. भावदर्शनाची पद्धत रटाळ आहे. बुद्धी व श्रम यांतील नाते शोधण्याचा यत्न तर खासच उल्लेखनीय आहे. श्यामच्या आईचे वात्सल्य, वडिलांचा कठोरपणा, चिमणीचे निरभिलाष प्रेम, अस्पृश्यांवर निरतिशय प्रेम करणारा श्याम व त्याच्यावर प्रेम करणारे अस्पृश्य ह्या साऱ्या भावदर्शनात नक्कीच प्रतिभेचा साक्षात्कार जाणवतो. मात्र 'दुटप्पी की दुहेरी' मध्ये भावदर्शनाचा जवळ जवळ अभावच आढळतो. मुळात कौंतेयाचे राजद्रोह वाटावा असे भडक लिहिणे हेच मुळी न पटणारे आहे. कारण गुप्ततेच्या शपथेची हरिहररावांना अडचण होऊ लागली. प्रेयसीच्या लाभाच्या तीव्र इच्छेमुळे कौंतेयाचें लिखाण कडक झाले हे स्पष्ट आहे. म्हणजे हा जो संघर्ष निर्माण झाला त्याचे खरे कारण केवळ एका स्त्रीच्या अपेक्षेमुळे ही कल्पनाच मुळात विरस करणारी आहे. ती हरिहरपंतांनी वापरलेली एक क्लृप्ती आहे. या क्लृप्तीमुळे त्यात फक्त बौद्धिक खटपटी दिसून येतात व भावजीवनाला नख लागते. एका विधुराचे एका कुमारिकेशी होणारे लग्न हा विषय भावदर्शनाला पुरेसे सबलत्व देणारा ठरला असता. परंतु त्या कादंबरीमागे जो राजकीय-सामाजिक हेतू आहे त्या हेतूच्या सिद्धीप्रीत्यर्थ अन्य वाटेल तितकी कृत्रिमता आली तरी चालेल असेच कोल्हटकरांना वाटत असावे. आपल्या कन्येला आपल्या मताशी न जुळणाऱ्या पण हुशार प्रामाणिक गृहस्थाकडे गुप्तपणे वृत्तपत्रीय शिक्षण घेण्यासाठी पाठविण्याची कल्पना कमालीची पोरकट व म्हणून हास्यास्पद ठरते.

कोल्हटकरांच्या पूर्वीची मराठी कादंबरी लेखकप्रधान होती. लेखकाचे, लेखक म्हणून अस्तित्व पदोपदी जाणवत असे. कोल्हटकर त्याच परंपरेचे पालन करतात. सर्व काही व्यवस्थासारखे निवेदन करायचे ही त्या वेळची पद्धत आहे. त्याचा कोल्हटकरांपुरताच परिणाम असा झाला आहे की, ते तर्कपद्धतीचा वारंवार उपयोग करतात व ह्या तर्कपद्धतीच्या निवेदनाचा परिणाम म्हणजे प्रसंगनिर्मितीपेक्षा प्रसंगनिवेदनावर भर पडतो. ते निवेदन कमालीच्या वस्तुनिष्ठपद्धतीचे होते व त्यातून ही शुष्क निवेदनशैली निर्माण झालेली आहे. या शुष्क निवेदनाचे रूप 'दुटप्पी की दुहेरी' मध्ये तीव्रतेने लक्ष्यात येते. घरगड्यांच्याही विचाराला तार्किकतेचा रंग चढतो. संवादात तर्काला प्राधान्य मिळाल्याने 'बाई 'शी प्रेमालाप होण्याऐवजी तार्किक भाषणे सुरू होतात. त्यांचे काही संवाद नाटकात अभिनयाच्या द्वारा नक्की रंग भरणारे ठरले असते. पण कादंबरीमाध्यमाला दृश्यसाह्य नसल्याने ते फिकट होत जातात.

अनुक्रमणिका

ह्या दोन्ही कादंबऱ्या कादंबरी-वाचनाचा आनंद कितपत मिळवून देतील याची शंकाच आहे. पण कोल्हटकर समजून घ्यायला त्याचा उपयोग निश्चित होईल. 'जाहीर सभा' या नावाचे एक प्रकरणच टाकून त्यात स्पृश्यास्पृश्यविषयक मतांतील द्वंद्व कायदेशीर पद्धतीने मांडले आहे. पुरुषांपेक्षा स्त्रियांच्या मनात स्पृश्यास्पृश्यता अधिक असते असेही सुचविले आहे. ब्राह्मणेतरांचे जीवन सुधारण्याची इच्छा तीव्रतेने प्रथम ब्राह्मणांनाच झाली अशी दिलेली सूचना; खिश्चन उपदेशक हीन हिंदू जमातीतील लोकांना बाटवतात, हे धर्मांतर रोखले पाहिजे व ते सभा-ठरावाने न होता प्रत्यक्ष आचरणाने होणार असल्याचे मरणोन्मुख श्यामचे मत; आपले प्रेत भिन्न जातीय माणसांनी नेऊन 'चातुर्वर्ण्याचेच प्रेत नेण्याचे महत्कार्य करावे' ही त्याने व्यक्त केलेली अंतिम इच्छा; वेगवेगळ्या जातींचेसुद्धा वेगवेगळे आग्रह-दुराग्रह असल्याची केलेली नोंद; इत्यादी विचारधारेवरून कोल्हटकरांच्या एतद्विषयक दृष्टिकोणाची कल्पना येते. 'धर्मांतर' या 'सुदाम्याचे पोहे'मधील निबंधातूनही प्रच्छन्नपणे असेच विचार आढळतात. श्यामसुंदरमध्ये अस्पृश्योद्धाराच्या कार्याबद्दल महात्मा गांधींचा उल्लेख येतो. तो रास्तच होय. परंतु सावरकरांनी रत्नागिरीत प्रत्यक्ष केलेले कार्य त्यांच्या नजरेत का व कसे आले नाही याचे मात्र आश्चर्य वाटल्यावाचून राहात नाही! दुटप्पी की दुहेरी हा तर विचारांचा प्रचंड होल्डऑलच म्हणावा लागेल. त्या कादंबरीची रचना जणू काही आपले अनेक विषयांवरील विचार मांडायला सोयीची व्हावी याच एकमेव हेतूने केल्यासारखी दिसते. पहिल्या प्रकरणात बाबूसाठी दाई म्हणून बाई येते एवढे कथानक संपते. मग तिला शिकवण्याच्या निमित्ताने धडे सुरू होतात! तिने कविता लिहून आणली की हरिहररावं काव्याचा इतिहास, काव्यतत्त्व, उत्तेजनाचे स्वरूप, स्वतःवरील नियंत्रण वगैरेचे संवाद सुरू होतात व प्रकरण संपते. मग पुढील प्रकरणात बाई एक कथा लिहून दाखविते. मग वैशिष्ट्ये व वैचित्र्ये यांची चर्चा होते. या कथेचा उपयोग दोघांच्या स्वभावदर्शनासाठी कोल्हटकरांनी फार चांगल्या तऱ्हेने करून घेतला आहे. यातच 'वैचित्र्य हे सौंदर्याचेच दुसरे नाव आहे' असा एक कलाविषयक सिद्धान्त मांडला आहे. तेवढ्यानेच भागत नाही तर साहित्यातला 'टोपणनावा'चा प्रश्नही चर्चिला आहे. दुटप्पी की दुहेरी या वादात या प्रश्नाला याहूनही अधिक महत्त्व यायला पाहिजे होते. टोपणनावाने लिहिणारे लेखक स्वार्थामुळे असे करतात की सद्धेतूने याचा खल अधिक विस्ताराने यायला हरकत नव्हती कादंबरी उत्तरार्धात खऱ्या अर्थाने राजकीय स्वरूप धारण करते. त्या राजकीय प्रश्नाचे स्वरूप स्वतः लेखकाने एके ठिकाणी स्पष्टपणे मांडले आहे, 'आपणामध्ये राजकीय व सामाजिक अशा उभय-विध बाबतींत सेवा करू पाहणाऱ्या मनुष्याने एक तर नेमस्त व सुधारक तरी असले पाहिजे किंवा जहाल पुराणाभिमानी तरी असले पाहिजे. नेमस्त असून पुराणा-भिमानी किंवा जहाल असून सुधारक असणारा एखादाच अपवादरूप मनुष्य असावयाचा; व त्यास एकाही पक्षाची सहानुभूती नसल्यामुळे त्याच्या हातून फारसे

कार्यही होण्यासारखे नसते' (पृ. ५९ दु. की. दु.) या कादंबरीचे हे मर्मस्थान होय. विचारांच्या झालेल्या उभ्या विभागणीला कादंबरीचा नायक प्रत्यक्ष कृतीने विरोध करीत आहे. ही खरोखरीच कोल्हटकरांची भूमिका असली पाहिजे. ही भूमिका शक्य आहे व त्यामागे स्वार्थ वा ढोंग नसून तो एक प्रामाणिक प्रयत्न आहे असे हरिहर-रावांच्या वर्तनाने वाटायला हवे होते. पण कृत्रिम चमत्कृतिजनक रहस्यापोटी जे प्रेमजीवन त्या कादंबरीत शिरले त्याच्या अंतिम साध्यातील बालिशपणामुळे ते साधत नाही. मात्र कोल्हटकर एक विचार कलारूपाने मांडण्याचा (अयशस्वी) यत्न करीत आहेत हे महत्त्वाचे होय. या व अशा अनेक प्रकारच्या वैचारिक चिकित्सेनून ही कादंबरी कोल्हटकरांचा दृष्टिकोण मात्र स्वच्छपणे दाखविते.

कोल्हटकर व केतकर ह्या दोघांच्या कादंबऱ्यांना कादंबऱ्या म्हणून फारसे मानाचे स्थान नाही. केतकरांच्या कादंबऱ्या वैचारिक अस्वस्थता निर्माण करतात. कोल्हटकरांच्या कादंबऱ्यांत वैचारिक अंश मोठा असला तरी त्या तशी अस्वस्थता निर्माण करू शकत नाहीत. 'केतकरी कादंबरी'त जीवनानुभवाचे वास्तव गृहीत धरून त्या वास्तवाची मूलग्राही चिकित्सा आढळते. कोल्हटकरांच्या कादंबरीचा पाया वास्तव नसून काल्पनिक असतो. म्हणून त्यांच्या कादंबरीतील घटना काहीशा स्वप्नरंजनाच्या स्वरूपाच्या वाटतात. श्यामसुंदर एक सुंदर स्वप्नरंजन ठरते. दुटप्पी की दुहेरी ही अखेर एक कल्पनासृष्टीतली घटना ठरते. दोघांचे दृष्टिकोण मूलतः असे भिन्न दिसतात. कोल्हटकरांनी मराठी नाटकात रोमँटिक संप्रदायाला स्थान मिळवून दिले असे म्हटले जाते. त्याच प्रवृत्तीचा आविष्कार ह्या दोन विचित्र कादंबऱ्यांत दिसून येतो.

साभार स्वीकार

अज्ञानसिद्धविरचित वरदनागेश : संपादक यू. म. पठाण, जोशी ब्रदर्स, औरंगाबाद; ८ रु.

महानुभावीय पद्मपुराण (पं. दामोदरविरचित) : संपादक प्रभाकर मांडे, जोशी ब्रदर्स, औरंगाबाद; १० रु.

माडगावकरांचे संकलित वाङ्मय (खंड ३) : संपादक स. गं. मालशे आणि सु. रा. चुनेकर, मराठी संशोधन मंडळ, दादर-मुंबई १४; ८ रु.

वेदान्तसार (सदानंदप्रणीत) : द. वा. जोग, ११५३ सदाशिव, पुणे ३०, ३ रु. ५० पै.

केतकर-पत्रिका (इंग्रजी व मराठी, अंक १ ला) : संपादित संशोधनात्मक लेखसंग्रह, प्रकाशक पीपल्स कॉलेज, नांदेड.

अंतरिता (कादंबरी) : वि. शं. पारगावकर, इनामदारबंधू प्रकाशन, पुणे ३०; १० रु.

सुनील सुभेदार

कोल्हटकरांची समीक्षा

कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी केवळ श्रेष्ठ दर्जाची टीका लिहिली असे नव्हे तर, समकालीन आणि उत्तरकालीन टीकाकारांना टीका कशी लिहावी हेही त्यांनी शिकविले. त्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचे तर त्यांच्या आधी "ज्या टीका झाल्या, त्या मर्यादित दृष्टीने केलेल्या असून यांपैकी एकही व्यापक दृष्टीची नाही. अमुक वाक्य अत्यंत अर्थपरिप्लुत आहे, अमकी कल्पना फार सुंदर आहे, अमुक वर्णन इतके सुंदर साधले आहे की त्यावरून चितान्यास सहज चित्र काढता येईल, अशा प्रकारच्या उथळ टीका आज अनेक उपलब्ध आहेत....कवितावधूच्या अवयवांचे बारकाईने वर्णन करणारे झाले आहेत. पण तिच्या अंगाची ठेवण व प्रमाणशुद्धता दाखविणारे अजून झाले नाहीत." रसग्रहणाच्या निमित्ताने ललित साहित्याला मराठी टीका बांडगुळासारखी चिकटलेली असताना आपल्या चिंतनाने आणि व्यासंगाने तिचे स्वतंत्र अस्तित्व प्रस्थापित करण्याचे श्रेय एकट्या कोल्हटकरांचे आहे. टीकाकाराला आजही जी आदरयुक्त प्रतिष्ठा लाभते तिचा आरंभ कोल्हटकरांच्या कर्तृत्वात आहे. गेल्या अर्धशतकात ज्ञानाची साधने विपुल आणि सुलभ होत गेली असली तरी कोल्हटकरांचे श्रेष्ठत्व अबाधित राहिलेले आहे.

त्यामुळेच नवल याचे वाटते की, कोल्हटकरांचे हे ऋण महाराष्ट्राने त्यांच्या टीका-साहित्याचे संशोधन करून अजून फेडले कसे नाही? कोल्हटकरांना कादंबरीलेखन साधले नाही, नाटके त्यांच्या हयातीतच रंगमंदिरांतून वाचनालयांत गेली. ज्या सामाजिक रूढींविरुद्ध विनोदाचे शस्त्र चालविले त्याच इतिहासजमा झाल्यामुळे सुदाम्याच्या पोह्यांचे महत्त्वही ऐतिहासिक होऊन गेले. काही कविता आणि पदे वगळली तर कोल्हटकर फक्त टीकाकार म्हणूनच वाचले जातील, आपला प्रभाव गाजवीत राहतील. तरीही त्यांच्या नाटकांचा परामर्श घेणारे अनेक ग्रंथ लिहिले जावेत आणि टीका-लेखनाच्या वाट्याला मात्र त्रुटित, टिप्पणीवजा, ओझरते दिग्दर्शन करणारे लिखाण यावे याची संगती कशी लावणार? त्यांच्या टीकालेखनाचा सर्वांगीण परामर्श घेणे अत्यंत दुर्घट वाटल्यामुळे तर या अंगाकडे दुर्लक्ष झाले नसावे?

कोल्हटकरांइतका आपल्या अभ्यासकांना चकवणारा दुसरा ग्रंथकार झाला नसेल. संशोधनाची विद्वन्मान्य पद्धत अशी की ज्या ग्रंथकाराचे संशोधन करावयाचे त्याचा आवाका ध्यानात यावा म्हणून केवळ त्याच्यावर प्रभाव करणारेच नव्हत तर त्याने वाचलेले ग्रंथही मुळात वाचावयाचे. ही पहिली पायरीच कोल्हटकरांच्या बाबतीत विलक्षण निसरडी आहे.

'कोल्हटकर लेखसंग्रह' वाचताना आपल्या लक्षात येते की, अफाट वाचनात सहसा न आढळणारी शिस्त त्यांनी बाणवली होती. नव्या ग्रंथाचा आपल्याला आवडेल तेवढा भाग लहर लागेल तेव्हा वाचावा ही चिवळूणकरी पद्धत जशी त्यांना मान्य नाही

तशीच विशिष्ट विषयावर लेख लिहावयाचा झाला की मिळतील तेवढे ग्रंथ सूचीच्या साहाय्याने चाळून व्यासंगाऐवजी बहुश्रुतपणाचा डोलारा उभा करावयाचा ही केळकरी पद्धतीही नापसंत आहे. त्यांचे वाचन निवडक आणि वेचक, जिज्ञासू आणि तरीही साक्षेपी होते. त्यांचा दुसरा विशेष असा की ' न खलु धीमताम् अविषयो नाम ' या वचनाप्रमाणे जो कोणता विषय त्यांच्या प्रज्ञेने घेतला, त्याचे स्वरूप अखेरच्या वारकाव्या-पर्यंत त्यांनी अवगत करून घेतले. यादीच करावयाची झाली तर त्यात साहित्य, साहित्यशास्त्र, समाजशास्त्र, गणित, ज्योतिर्गणित, संगीत, तर्कशास्त्र आणि इतिहास या आठ विषयांचा अंतर्भाव करावा लागेल.

या सर्व विषयांतील कोल्हटकरांनी निर्देशिलेले साहित्य वाचणे हा एक प्रचंड उद्योग असला तरी व्यासंगी अभ्यासकाला यत्नसाध्य आहे. तथापि, ते वाचन करीत असताना ज्या निसरड्या जागा येतात, त्याने मन भांबावून जाते.

उदाहरणार्थ, ' कोल्हटकर लेखसंग्रहा 'तील आंग्ल ग्रंथकारांची यादी पन्नासापर्यंत जाते. त्यातील टिंडॉल, गे, फ्लेचर अशी काही चाकोरीबाहेरची नावे पाहून विशेष आदर वाटतो; पण त्याहून अचंबा वाटतो तो याचा की, ज्या मान्य ग्रंथकारांचा उल्लेख टीकालेखांत वारंवार व्हावा, त्यांचा नामनिर्देशही होत नाही. ब्लेक, बर्नस्, मॅथ्यू अर्नोल्ड, पेटर आणि ब्रॅडले यांचा संदर्भ मुळीच येत नाही. आगरकरादी लेखकांनी वारंवार उल्लेखिलेला ' मिल्ल ' फक्त एकदा भेटतो; व तोही त्याचे विचार मराठीत येत आहेत अशा उल्लेखाच्या स्वरूपात! ग्रीक आणि लॅटिन साहित्यातील ॲरिस्टोफेनीज, थुसिडायडीज यांच्याबरोबर ल्युसिकनचाही संदर्भ येतो. पण सॅफो, लाँजिनस, सेनेका आणि व्हर्जिल यांचा पत्ता लागत नाही. जगन्मान्य तत्त्वज्ञांपैकी व्हॉल्टेयर, रूसो, लेबनिझ, लेसिंग, शिलर आणि कॉम्ट यांचे विचार निर्देशासह विस्ताराने येतात. परंतु लॉक, हॉब्ज, कान्ट, हेगेल, शापेनहॉवर आणि फ्रॉईड यांना साफ अनुल्लेखाने मारले आहे! संस्कृत साहित्यपंडितांपैकी—अत्यंत आश्चर्य वाटावे अशी बाब म्हणजे—नाट्याचार्य भरताचे साधे नावही घेतलेले आढळत नाही!

या अनुल्लेखांचा अर्थ असा मात्र नव्हे की, हे ग्रंथकार त्यांनी वाचलेले नव्हते. लाँजिनस, कान्ट, हेगेल, शोपेनहॉवर, अर्नोल्ड आणि पेटर वाचण्याची शिफारस केल्याचे माडखोलकरांच्या आठवणीत नमूद आहे. शिवाय या तत्त्वज्ञांच्या विचारांशी ज्यांचा उत्तम परिचय असेल, त्यांना त्या मूळ विचारांचे निनाद कोल्हटकरांच्या निबंधात ऐकू येतील. उदाहरणादाखल एकच वाक्य पाहा : " करुणरसात बाह्यतः जरी दुःख होतेसे वाटते तरी त्याबरोबर अंतर्यामी आनंदाचाही अनुभव येत असतो; मग तो अनुभव मनुष्याच्या अंगी असलेल्या सहानुभूतिपरतेची तृप्ती होते म्हणून येवो; अगर दुःखाने ज्या ज्ञानतंतूंची जागृती होते, त्याबरोबरच वैषयिक प्रेमाशी संबंध असलेले ज्ञानतंतूही जागृत होतात म्हणून येवो अथवा दुसऱ्याचे दुःख पाहून स्वतःच्या श्रेष्ठतेचा विचार येतो म्हणून येवो..." या १९१७ साली केलेल्या मीमांसेत तीन पर्याय दिलेले

आहेत. पण ते त्यांना मान्य आहेत किंवा नाहीत याविषयी मात्र त्यांनी मौन पाळलेले आहे. १९१८ साली लिहिलेल्या लेखात हेच तीन पर्याय अधिक स्पष्ट स्वरूपात व अधिक योग्य अनुक्रमाने आलेले आहेत, परंतु कोल्हटकरांच्या मनाचा तोपर्यंतही निश्चय झालेला दिसत नाही. त्यांनी दिलेला पहिला पर्याय वाचताना ॲरिस्टॉटलच्या 'टेरर' आणि 'पिटी' यांपैकी 'टेरर' वगळल्याचे ध्यानात येते. कदाचित त्यांच्यापुढे शॅफ्टसबेरीचे "The moving of our passions in this mournful way...is of the highest delight" हे वाक्यही असेल. शेवटचा पर्याय ॲडिसनच्या "The pleasure we receive (is) from the sense of our own safety." या वाक्यावरून आलेला असावा. मधला आणि सर्वांत महत्त्वाचा पर्याय डार्विन किंवा हक्सले यांच्या लिखाणातून आलेला दिसतो. अशा प्रकारे प्रत्येक विचाराचे मूळ तर शोधून काढावे लागेलच, पण त्याबरोबरच करुणानन्दाच्या ज्या इतर उपपत्ती आहेत त्या न देता कोल्हटकर याच तीन पर्यायांचा उपयोग का करतात, हेही पाहावे लागेल. संस्कृत साहित्यशास्त्रातली एकही उपपत्ती त्यांना ग्राह्य किंवा विचारार्ह वाटत नाही काय, याचे संशोधन करावे लागेल. संशोधकाच्या व्यासंगाबरोबरच प्रतिभेचीही कसोटी येथे लागते.

कोल्हटकरांच्या कोणत्याही मौलिक परिच्छेदात त्यांचे वाचन आणि चिंतन यांतून वेगळाच विचार उत्पन्न होत असतो. त्यांनी स्वतःच आत्मवृत्तात म्हटल्याप्रमाणे "वाचनात आलेल्या पुस्तकांतील कल्पना पृथकपणे माझ्या स्मरणात न राहता त्यांचा मिळून एक संसृष्टीरूप ग्रह मनावर होतो, व तो ग्रह मनाचा एक कायमचा घटक बनून जातो. त्यामुळे मला सुचणाऱ्या नव्या कल्पनेचा उगम जरी इतर ग्रंथकारांच्या कल्पनांत असला तरी ती कल्पना माझ्या स्वतःच्या मानसिक घटनेस शोभेल असे एखादे नवे रूप घेऊन येते की तिचा उगम ओळखणे मलाही कठीण जाते." उगम ओळखणे कठीण जाणे हा दुय्यम भाग झाला. प्रामुख्य आहे ते संसृष्टीरूप ग्रहाला मूळचा अणुमात्र विचार मराठी समाज किंवा साहित्य यांच्या संदर्भात विशद करताना एवढा बदलतो की, मूळ तत्त्वज्ञाचे नाव घेणे त्याला अन्यायाचे होईल, असेही कोल्हटकरांना वाटत असावे. 'तोतयाचे बंड' या परीक्षणात आलेला 'कलांचा उगम' आणि 'ललितकला' यांवरील भाग लक्षणीय आहे. पंचेन्द्रियांची कलात्मक सौंदर्यानुकूलतेच्या दृष्टीने विभागणी करण्याची कल्पना त्यांनी बहुधा ॲडिसनवरून घेतली असावी. मात्र दृष्टी आणि श्रुती यांचे श्रेष्ठत्व ते ॲडिसनपेक्षा वेगळ्या कारणांसाठी मानतात. रस, स्पर्श व घ्राण यांची उपयुक्तता वैयक्तिक तर, दृष्टी आणि श्रुती यांची सामाजिक आहे, व म्हणून ती दोन इंद्रिये श्रेष्ठ असे कोल्हटकरांचे मत आहे. विविध कलांचे तौलनिक श्रेष्ठत्व ठरविताना ते चिरंजीवत्वाची कसोटी लावतात व चित्र-शिल्प-वास्तू यांचे माध्यम जड असल्यामुळे त्यांना मरणभय आहे तर साहित्यातील शब्द अमर असल्यामुळे श्रेष्ठ होय असे सांगतात. हे विवेचन करीत असताना ॲडिसनचा उल्लेख येत नाही याचे कारण बहुधा ॲडिसनने आपल्या वर्गीकरणाची कल्पना

हॉब्ज आणि लॉक यांच्यावरून घेतली हे कोल्हटकरांना माहीत असावे. शिवाय त्या मूळ कल्पनेवर त्यांनी जे कलम केले आहे, त्याने विवेचनाचे स्वरूपच बदलून गेले हेही खरे.

शिवाय कोल्हटकर कोणताही विचार मराठीत आणतात, त्या वेळी त्याची परिभाषा संस्कृत साहित्यशास्त्र आणि न्यायशास्त्र यांतून निवडीत-घडवीत असल्यामुळे पाश्चात्य विचारांचे रूप बदलून जाते. लेसिंगने कालनिबद्ध आणि अवकाशनिबद्ध (Arts of space and time) वर्गीकरण केलेले आहे. ते कोल्हटकरांच्या लिखाणात कसे अवतरते, ते पाहा : " वस्तू, मूर्ती, चित्र या कलांतील कृतींमधील साध्यांचे व साधनांचे आपणास एकदम दर्शन होते, तसे गान, नृत्य, नाट्य व काव्य या कलांतील कृतीमधील साध्यसाधनांचे होत नाही. पहिल्या दोहोंतील अनुक्रमे स्वरांची व तालांची विशिष्ट रचना अगदी आरंभी कळावयास हरकत नसते. पण नाट्याचे दर्शन व काव्याचे श्रवण दीर्घकालपर्यंत टिकण्यासारखे असल्यास त्याचे साध्य अंतीच कळून येण्यासारखे असते. त्याचे स्वरूप आरंभी न कळल्यास साध्यसाधनांचा परस्परसंबंधही न कळून कलाकृतीचे मर्म लक्षात येत नाही. कुशल कादंबरीकार व नाटककार आपापल्या साध्याच्या उपादानकारणाचे प्रमुख भाग शक्य तितक्या लवकर रसिकांसमोर मांडण्याची योजना करितात तिचे रहस्य हेच आहे. " हे विवेचन खुद्द लेसिंगने वाचले असते तर त्यालाही आपला विचार दुसऱ्या एका समानधर्मा साहित्यिकाने केवळ आत्मसातच केला असे नव्हे, तर न्यायाच्या अनुरूप परिभाषेत वाढविला याबद्दल धन्यता वाटली असती.

कोल्हटकरांचे ललितकलांविषयीचे विवेचन वाचताना काही प्रश्न मात्र सुटत नाहीत. " ज्या कलांतील कृती नेत्रांनी व कर्णांनी उपभोगावयाच्या असतात, त्यांना ' ललितकला ' म्हणतात " अशा व्याख्या ते देतात. शिल्पाचा समावेश नेत्रांनी उपभोगावयाच्या कलेत त्यांनी केलेला आहे, तथापि लेसिंगचा समकालीन हर्डर याने शिल्पाची स्पर्शाशी जी सांगड घालून दिलेली आहे, ती कोल्हटकरांना मान्य होती किंवा नाही, ते कळत नाही. करुणानन्दविचारात कोल्हटकरांनी " दुःखाने ज्या ज्ञानतंतूंची जागृती होते त्याबरोबरच वैषयिक प्रेमाशी संबंध असलेले ज्ञानतंतूही जागृत होतात " हा जो पर्याय दिलेला आहे, तो मान्य केल्यास साहित्यापासून होणारा आनंद हाही स्पर्शजन्य ठरतो, हे कोल्हटकरांच्या लक्षात आले नसेल, असे म्हणवत नाही. ही स्पर्श-जन्यता मान्य नसल्यामुळेही त्यांनी कदाचित करुणानन्दविचारातील पर्याय, आपले मत न देता, नुसते विचारार्थ मांडले असावेत.

मूळ ग्रंथ न वाचता टीकेतील अवतरणांच्या आधाराने आपला लेख सजविण्याचा रिवाज मराठीप्रमाणेच पाश्चात्यांकडेही आहे. ॲरिस्टॉटलने फक्त कृती आणि काल यांचे ऐक्य प्रतिपादिलेले आहे. स्थलाच्या ऐक्याचा निर्देशही केलेला नाही. पण १५७० सालापासून पाश्चात्य टीकेच्या मानगुटीवर जे ' तीन ऐक्यांचे ' भूत बसलेले आहे, ते काही अजून उतरत नाही. त्यामुळे कोल्हटकरांनीही तीन ऐक्यांच्या अनुरोधाने नाट्य-तंत्राचे विवेचन केले असते, तर नवल वाटले नसते. पण अत्यंत आश्चर्याची गोष्ट अशी

की त्यांचे प्रत्येक विधान अचूक आहे. तीन ऐक्यांची कल्पना 'पाश्चात्त्यांकडे' आहे असे ते म्हणतात. ॲरिस्टॉटलची आहे असे म्हणत नाहीत. कृतीचे ऐक्य मान्य करतात व स्थलैक्याविषयी "तात्त्विक दृष्टीने विचार केल्यास या नियमाचीही आवश्यकता दिसून येत नाही.......दूराध्वाननिषेध दशरूपकातही केला आहे." असे सांगतात. नाटकाचे कथानक चोवीस तासांत आटोपणारे असावे हा कालैक्याचा अर्थ बहुतेक ग्रंथकार मान्य करतात. पण ॲरिस्टॉटलची कल्पना एवढी काटेकोर नव्हती, हे कोल्हटकरांच्या लक्षात आले होते. मृच्छकटिकाविषयी लिहिताना "पहिल्या अंकापासून दहाव्या अंकापर्यंतचा काल वीस-एकवीस दिवसांपेक्षा अधिक नाही; व त्या मुदतीमुळे कालभेदाचा दोष पदरी येण्याचा संभव नाही" असे असंदिग्ध विधान ते करतात. तथापि टीकाकार म्हणून कोल्हटकरांची श्रेष्ठता पटते, ती ते कालविसंवादाचा दोष व्यतिरेकानेही लावून दाखवितात, त्या वेळी. मृच्छकटिकात "एका प्रवेशाला वास्तविकपणे लागणाऱ्या कालापेक्षा अधिक काल लागलेला काही स्थली दाखविलेला दिसून येतो. दुसऱ्या अंकात वसंतसेनेचा हत्ती मस्त होऊन सुटल्यानंतर लागलीच संवाहक पडद्यात जातो; व त्यामागाहून लागोपाठ त्या हत्तीच्या तावडीतून जतीची मुक्तता केलेला कर्णपूरक पडद्याबाहेर येतो, हे फारच विलक्षण दिसते. कर्णपूरकाच्या वृत्तान्तातील जती संवाहकच असल्यास हा कालविसंवाददोष फारच विपरीत आहे असे म्हटले पाहिजे." हा भाग ॲरिस्टॉटल व त्याचे टीकाकार यांच्या विवेचनात आलेला नाही. कोल्हटकरांना हा विचार न्याय-वैशेषिक तत्त्वज्ञानातील अभाव-कल्पनेवरून सुचला असणे शक्य आहे.

इंग्रजी साहित्यातील रोमँटिक युग वर्डस्वर्थच्या नावाने ओळखले जाते. त्यासंबंधी द्वितीय महाराष्ट्र कवि-संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात कोल्हटकरांनी असे उद्गार काढलेले आहेत की, "त्या युगास कॉलेरिजचे युग म्हटल्यास या युगास केशवसुतांचे युग म्हणावे लागेल. कॉलेरिजने रणशिंग फुंकल्याबरोबर जुन्या संप्रदायाच्या कवींना ज्याप्रमाणे आपल्या सारण्यांना गवसण्या घालाव्या लागल्या, त्याप्रमाणे केशवसुतांनी आपली जोरदार तुतारी फुंकल्यावर लवकरच तिच्या नादात जुन्या कलाप्रधान संप्रदायाच्या कवींच्या गीतांचा नाद झपाट्याने लोपू लागला." कॉलेरिज आणि केशवसुत असा प्रास साधण्यासाठी वर्डस्वर्थचे नाव काढून कोल्हटकरांनी 'कॉलेरिजचे युग' असा प्रयोग केला असे प्रथमदर्शनी वाटेल . परंतु कॉलेरिज हा खुद्द वर्डस्वर्थचा आणि इतर प्रभावळीचा स्फूर्तिदाता होता हे ध्यानात घेतले पाहिजे. आंग्ल टीकाकारांना कॉलेरिज वर्डस्वर्थपेक्षा श्रेष्ठ वाटू लागला तो विसाव्या शतकात. कोल्हटकरांना ही जाण स्वतंत्रपणे तर आली नसावी ? पण जर त्यांनी कॉलेरिज काळजीपूर्वक वाचला असेल, तर 'इमॅजिनेशन' आणि 'फॅन्सी' याबद्दलचे मौलिक विवेचन त्यांच्या लेखनात कोठेही येत नाही, हे कसे ? की त्यावर नवे असे काही न सुचल्यामुळे त्यांनी तो विचार अनिर्दिष्ट राहू दिला ? "उपऱ्या कल्पनांबद्दल मनस्वी तिटकारा" असल्यामुळे, ज्यावर आपल्याला काही नवे सुचले नाही ते विचार—मग ते कान्टचे असोत अगर

फ्रॉईडचे असोत—मांडावयाचे नाहीत, असे तर त्यांनी आपल्या मनाशी ठरविलेले नव्हते? आणखीही एक शक्यता अशी आहे की, मराठी टीकेची पायाभरणी करीत असताना घुमटाची रेखाचित्रे काढणे त्यांना अप्रयोजकपणाचे वाटले असेल. कोल्हट-करांच्या टीकादृष्टीची झेप इतकी विलक्षण होती की, " तात्यांचा जन्म शंभर वर्षे आधी झाला. त्यामुळे त्यांची किंमत महाराष्ट्राला एवढ्यात कळायची नाही " हे गडकऱ्यांचे उद्‌गार जन्मशताब्दी साजरी करीत असताना अक्षरशः खरे वाटतात. आधुनिक मराठी साहित्याचे द्विदल स्वरूप लक्षात घेऊन संस्कृत व पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्राच्या आधारे मराठीचे साहित्यशास्त्र निर्माण केले पाहिजे, ही त्यांची इच्छा अजूनही—कोल्हटकरांना फार मोठा शिष्यसंप्रदाय लाभूनही—पूर्ण झालेली नाही. त्यांनी स्वतः रस आणि 'ह्यूमर', सुभाषित आणि 'विट' यांत अनुस्यूत असलेल्या कल्पनांचा मागोवा घेण्याचा आणि संसृष्ट रूप उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न केला. पण या क्षेत्रात त्यांना अनुयायी भेटला नाही.

मराठीतील काही टीकाकारांनी कोल्हटकर नेहमीच यमनियमांच्या भाषेत लिहीत असल्याबद्दल त्यांना दोष दिलेला आहे. " ललित लेखनाचे शास्त्र बनविण्याचा प्रयत्न केला की त्यात कलेला गौण स्थान मिळून कारागिरीला महत्त्वाचे स्थान मिळते " असा त्यांचा आक्षेप आहे. पण या टीकाकारांनी ही गोष्ट लक्षात घेतली नाही की, कोणत्याही भाषेतील पहिला टीकाकार यमनियमात्मक टीकाच (legislative criticism) लिहीत असतो. नाट्याचार्य भरत, ॲरिस्टॉटल, होरेस किंवा बेन जॉन्सन प्रभृती शेक्सपिअरचे समकालीन एकाच निश्चयात्मक बुद्धीने लिहितात. ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्राची पाणिनीच्या व्याकरणाशी जी तुलना केली जाते, ती गौरवासाठी. हे माहीत असूनही कोल्हटकरांच्या यमनियमांवर टीका करणारे चिकित्सक मर्ढेकरांच्या बीजगणिती पदावल्यांची मात्र तारीफ करतात हे विलक्षणच म्हणावे लागेल. शास्त्रलेखन हे गणिती पद्धतीनेच करावयाचे असते. संगीताचे नोटेशन चालते, शिल्प आणि वास्तू यांतली मोजमापे चालतात, संगीताच्या नियमांनी बांधलेले नृत्य चालते. चालत नाही फक्त साहित्याचे सुनिश्चित शास्त्र! वस्तुतः गणिती लेखनपद्धतीचा सर्वांत मोठा गुण असा की, उत्तरकालीन आलंकारिकांना यथोचित विचार करून सुस्पष्ट विरोध करण्याची संधी त्यामुळे प्राप्त होते, तसेच समकालीन साहित्यकारांचे मार्गदर्शनही घडते. त्यामुळेच कोल्हटकरांचे लेखन सर्वसामान्य रसिक वाचकाला उद्देशून केलेले नसते, तर मुख्यतः इतर साहित्यिकांना डोळ्यांपुढे ठेवून केलेले असते. तत्त्वचर्चात्मक (Theoretical) किंवा वर्णनात्मक (Descriptive) लेखनाची अवस्था टीकाशास्त्राच्या इतिहासात बरीच नंतर येत असते. कोल्हटकर हे मराठीचे पहिले साहित्यशास्त्रज्ञ असल्यामुळे त्यांच्या लेखनाची शैली आपाततः ठरून गेली.

कोल्हटकरांनी आधारासाठी घेतलेल्या ग्रंथकारांच्या निवडीत आणखीही एक धोरण स्पष्ट दिसते. काळाच्या चाळणीवर त्यांची एवढी श्रद्धा होती की, १८८० नंतरचा

एकही ग्रंथकार ते सहसा आधाराला घेत नाहीत. फ्रॉईडपेक्षा थुसिडायडिस आणि इब्सेनपेक्षा सर्वेटिस त्यांना अधिक विश्वासार्ह वाटतात. वाचन अद्ययावत असण्यापेक्षा अभिजात असावे आणि चिंतनाचे विषय नावीन्यपूर्ण असण्यापेक्षा शाश्वत महत्त्वाचे असावेत असा त्यांचा प्रयत्न होता.

त्यामुळेच कोल्हटकर एक चूक कशी करून बसले याचे आश्चर्य वाटते. नाट्य-लेखनाच्या शास्त्राविषयी ते ' तोतयाच्या बंडा 'त असे म्हणतात की, " दशरूपकादी ग्रंथांत नाटकरचनेसंबंधी नियम दिले आहेत...परंतु त्या काळी अनुभवाचे क्षेत्रच आकुंचित असल्यामुळे ॲरिस्टॉटलच्या तर्कपद्धतीने (Induction) निघणाऱ्या अनुमानाप्रमाणे त्यात अव्याप्तिदोष राहून गेला...ॲरिस्टॉटलच्या तर्कपद्धतीतील वैगुण्य बेकनने अनुभवाला युक्तीची जोड देऊन नाहीसे केले. तसा प्रकार नाटकरचनाशास्त्र-संबंधानेही होणे जरूर आहे . " नाटकरचनाशास्त्रातला ॲरिस्टॉटलचा अव्याप्तिदोष दूर करणारा ' बेकन ' कोण, ते कोल्हटकर अजिबात सांगत नाहीत. तथापि त्याचे नाव आहे मोल्टन. ' तोतयाच्या बंडा 'चे परीक्षण लिहिताना कोल्हटकरांनी " Plea for an Inductive Science of Literary Criticism " हा प्रास्ताविकाचा मथळा असलेला मोल्टनचा ग्रंथ आधाराला घेतलेला होता.

कोल्हटकरांच्या या परीक्षणात मोल्टनचा नामोल्लेखही नसल्यामुळे हे ऋण मराठी टीकाकारांच्या लक्षात आले नसावे. शिवाय मोल्टनचे नाव वाचल्यावरोबर इंग्रजी साहित्याचे अभिज्ञही असा प्रश्न विचारतील की, हा मोल्टन कोण ? आम्ही तर त्याचे नाव ऐकलेही नाही. हेही स्वाभाविकच म्हणावे लागेल. कारण कोणत्याही कोशात त्याचे नाव येत नाही. कोणत्याही वाङ्मयेतिहासात किंवा साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथांत मोल्टनचा उल्लेख आढळत नाही. ब्रॅडलेच्या ' शेक्सपीरिअन ट्रॅजेडी ' या ग्रंथात तळटीपेतील एक ओळ काय ती मोल्टनच्या वाट्याला आलेली आहे. ती अशी की, " आर. जी. मोल्टन यांनी ' शेक्सपीअर ॲज ए ड्रॅमेटिक आर्टिस्ट ' या नावाचे ' इंटरेस्टिंग बुक ' लिहिलेले आहे (१८८५). " संपले ! मराठीत कोल्हटकरांव्यतिरिक्त मोल्टन क्वचितच भेटतो. गिरीशांनी आपल्या ' आधुनिक संशयरत्नमाला ' या काव्यात माडखोलकरांचा उल्लेख ' मोर्ले-मोल्टन वाचणारा ' अशा शब्दांत केलेला आहे, तेवढाच काय तो स्मरतो. पण माडखोलकरांनी मोल्टन कधी आधाराला घेतला नाही. काळाच्या चाळणीतून मोल्टन फार लवकर गळाला. पण तेवढीही वाट न पाहता कोल्हटकरांनी त्याला नाटकशास्त्राच्या क्षेत्रात ' बेकन 'चे स्थान देऊन टाकले व पात्रयोजना कशी संतुलित असावी ते दाखविण्यासाठी मोल्टनच्या पद्धतीने मृच्छकटिकाचा तक्ता बनविला. या पद्धतीची मौज अशी की तीमुळे " लव्हज् लेबर लॉस्ट ' आणि ' किंग लियर ' ही दोन्ही नाटके सारख्याच महत्त्वाची ठरविली जाऊ शकतात.

खुद्द मोल्टनला यात काही गैर आहे असे वाटले नाही. तो स्पष्टच सांगतो की, साहित्यातील ज्येष्ठ आणि कनिष्ठ हा शास्त्रबाह्य विचार आहे. (Inductive treatment

knows nothing about higher or lower which lie outside the domain of Science.) पासंग लावणारी टीका (Judicial Criticism) कवी आणि टीकाकार यांची कशी दिशाभूल करते, याविषयी मोल्टनने पानेच्या पाने लिहिलेली आहेत. शेक्स-पिअरची नाटके बेन जॉन्सनपेक्षा चांगली आहेत, हे त्याला मान्य नाही. तो म्हणतो की, हा ज्येष्ठतेचा विचार उपरा असून बेन जॉन्सनने नाटकांची वेगळी जाती (Species) निर्माण केली, असे फार तर शास्त्रात नमूद करता येईल. मोल्टनची ही विचार कर-ण्याची घाटणी पाहिल्यावर त्याने 'इंटरेस्टिंग बुक' लिहिले आहे हा ब्रॅडलेचा अभिप्राय शब्दांच्या सर्व छटांसह सार्थ वाटतो. कोल्हटकरांनी 'शिवपावित्र्य' या नाटकात शिवा-जीच्या तोंडी आपले एक मत घातले आहे. " शारीरिक रोग घालवायला जुने साहित्य जसे जरूर असते तसे मानसिक व्याधी घालवायला प्राचीन ग्रंथांतले साहित्य उपयोगी पडते. जुना मद्य जसा काळाची मात्रा चालू देत नाही, तसा जुना ग्रंथही काळाच्या तडाक्यास दाद देत नाही. " ही कसोटी मोल्टनवर विसंबताना कोल्हटकर विसरले व त्यामुळे एका चांगल्या निबंधाचा विचका होऊन गेला.

कोल्हटकरांच्या समीक्षेच्या संदर्भातील संशोधनाची दिशा तेवढी या लेखात सुचविलेली आहे. कोल्हटकर-लेखसंग्रह वाचताना सर्वांत आश्चर्य वाटते ते याचे की, साडेआठशे पानांच्या या ग्रंथराजात पुनरुक्ती अजिबात आढळत नाही. दीडदोनशे पानांत आटोपणारा फुटकळ लेखांचा मराठीतील कोणताही संग्रह घेतला, तरी प्रस्तावनेत पुनरुक्तीबद्दल क्षमायाचना केलेली आढळेल. पण कोल्हटकर कोणताही नवा लेख लिहिताना आधीच्या लेखात आलेला विचार—मग तो कितीही प्रसंगोचित किंवा समर्पक असो—देत नाहीत. क्वचित पुनरुच्चार होतो तो मतांना निश्चिती आल्याची नोंद व्हावी म्हणून अधिक सुस्पष्ट विधान करण्यासाठी. त्यामुळेच कोल्हटकर – लेखसंग्रहाचे कालानुक्रमाने वाचन करताना त्यांच्या चिंतनाचे विषय कसकसे बदलत गेले याची जशी माहिती होते, तशीच वयोमानाप्रमाणे त्यांची मते बदलण्याऐवजी दृढ होत कशी गेली, हेही आपल्या ध्यानात येते. विरोधालंकारावर त्यांचे विशेष प्रेम असल्यामुळेच बहुधा त्यांच्या लेखनात विसंगती अजिबात दाखविता येत नाही. त्यांची पूर्वायुष्यातली मते उत्तरायुष्यात व्यासंगाचे आणि अधिकाराचे वजन घेऊन अवतरतात. विलायतेतल्या नव्या लाटेप्रमाणे भरकटत जाणाऱ्या मराठी टीकाकारांत हा गुण अभावानेच आढळत असल्यामुळे या सुसंगतीचे महत्त्व विशेष वाटते.

आधुनिक मराठी साहित्यावर आपल्या व्यक्तित्वाचा आणि वाङ्मयाचा चिरकालीन ठसा ज्यांनी उमटविला, त्यांपैकी चिपळूणकरांपासून सावरकरांपर्यंत आणि आपल्यां-पासून मर्ढेकरांपर्यंत जवळ जवळ प्रत्येक साहित्यिकावर संशोधनपर लिखाण झालेले आहे. सुटले आहेत ते फक्त कोल्हटकर—आणि विशेषतः त्यांचे टीकासाहित्य. त्यांचे ऋण फेडणे केवळ त्यांनाच नव्हे; तर मराठी टीकेलाही उपकारक होणार असल्यामुळे तसा प्रयत्न जन्मशताब्दीनिमित्त अगत्याने व्हावयास हवा.

टीका-टिप्पणी

कोल्हटकरशिष्या हिराबाई पेडणेकर

श्रीयुत संपादक म. सा. पत्रिका यांस
सप्रेम नमस्कार वि. वि.

कै. अनंत वामन बरवे यांच्या संपादकत्वाखाली निघणाऱ्या 'नाट्यकला' या नियतकालिकात कोल्हटकरशिष्या हिराबाई पेडणेकर यांची एक कविता प्रसिद्ध झालेली होती. १९०५ साली बरवे यांच्या प्रयत्नांनी कै. ग. श्री. तथा दादासाहेब खापर्डे यांच्या अध्यक्षतेखाली नाट्यसंमेलन भरले होते. त्यात स्वागतपर पद्य म्हणून ही कविता म्हटली गेली असावी. कोल्हटकर-विशेषांकात ती प्रसिद्ध होण्यात औचित्य असल्याने ती पुढे देत आहे :—

संमेलनामध्यें वाचलेल्या स्वागतपर कविता.

(श्लोक)

आले आजिं समस्त येथ जमुनी हे नाट्यशास्त्री महा, ।
नाना काव्यरसज्ञ जे स्वकृतिनें आनंद देती पहा ॥
भाषामंडित पंडितांस बघुनी ये स्थानशोभा खरी ।
होतो कीं सण साजरा गमतसे श्रीशारदा मंदिरीं ॥

(आर्या)

नाट्यकलाभिज्ञ महा आले मिळुनी समस्त या ठायां ।
यत्कृतिगुण मन्मतिनें सांगे सत्कीर्ति अल्पशी गाया ॥
जमवीली आजिं सभा 'वरव्यांनीं' हा सुयोग आणविला ।
नाट्यकलाकुशलांचा लोकसमाजांत बोध जाणविला ॥
शोभे सुंदर मंदिर गुणगणयुत पंडितांहिं वाणीचें ।
वानावें भाग्य किती कविरत्नांच्या अमूल्य खाणीचें ॥
साक्षात्परिषद्रंगीं विद्वत्संगें स्वरस्वती आली ।
त्यायोगें सहजचि मग शोभा कैशी न ये तिची आली ॥
आजिं सभेच्या योगें कविरत्नांचे थवेच कीं जमले ।
श्रीमद्वाग्देवीच्या चरणीं सेवार्थ भक्तसे गमले ॥
कोणी कंठमणी परि कोणी इतरत्र भूपणें असती ।
देह श्रीवाणीचा शोभविती कोणि अन्यथा नसती ॥

अनुक्रमणिका

दैवबळें प्राप्त जशी बुद्धि तशी घडतसे सदा करणी ।
जो तो यथामतीनें नटवी श्रीवाग्वधूस आभरणीं ॥
येथें जमले ज्ञाते त्यांच्या श्रवणीं विनंति मम जावी ।
माझी विचारसरणी रुचेल जरि तरि मनास आणावी ॥
अस्मत्कृतिसम कृतितें नाटककारीं सदाश्रया द्यावें ।
दोषाविष्करणानें गुण झांकुनि तिज न दूर टाकावें ॥
जरि अल्पशा गुणातें गुणिजन हातीं सदैव धरितील ।
उत्तेजन येउनि मग लघुमति ही सत्कृतीस करितील ॥
विद्वत्कृति मान्य सदा गुणिजनिं लघुशा कृतीस करिं घ्यावें ।
जरि बोबडे मुलीचे शब्द असति तरि न काय ऐकावें ॥
नाट्यकला दाखवुनी जनचित्ता जे सदैव तोषविती ।
सचतुर गुणज्ञ नट ते साधारण कृति विशेष भूषविती ॥
ऐशा रसिकवरांच्या कृतिकन्या जरि करीं कधीं पडली ।
तरि मग समजावी ती धन्या होउनि महत्पदीं चढली ॥
विद्याभाण्डार अशा अध्यक्षांची सुयोजना केली ।
ज्यांच्या हृदयसरिं करी विद्यादेवी निरंतरा केली ॥
अध्यक्षांचे कविचे विनयें आभार मानियें फार ।
धन्य प्रवर्तकांची जे उचलिति योग्य कार्यसंभार ॥

हिराबाई पेडणेकर

[नाट्यकला, व. २, अं. १ (ऑक्टोबर १९०५), पृ. १४–१५.]

प्रस्तुत कविता प्रा. म. ल. वराडपांडे (मलपृष्ठाप्रमाणे वऱ्हाडपांडे) यांच्या ' कोल्हटकर आणि हिराबाई ' (१९६९) या कोल्हटकरभक्त ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या ५१ पानी प्रस्तावनेसह प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकात छापलेली आहे (पृ. १४७–१४८). ही छापताना प्रा. वराडपांडे यांच्यासमोर ' नाट्यकले'त प्रसिद्ध झालेली कविता नसावी असे वाटते. कारण एकदोन अपवाद वगळल्यास ना-प्रतीतील (नाट्यकलाप्रतीतील) कवितेत असलेल्या बहुतेक अनुस्वारांना व-प्रतीत (वराडपांडेप्रतीत) छाट दिलेला आहे. असे करणे गैर आहे. कारण एकतर त्यामुळे कवितेचा नादगुण कमी होतो आणि कधीकधी अर्थालाही बाध येतो. तसेच काही ठिकाणी पडलेल्या फेराने कोल्हटकरशिष्येच्या पदरी वृत्तभंगाचा दोषही पडतो. ' आली ' आणि ' केली ' यांसारख्या थेट मोरोपंती शब्दयमकादी रचनेवरून या बाईंनी मोरोपंत पूर्ण पचवलेला दिसतो. तेव्हा

अशा कवयित्रीकडून असे दोष घडतील असे वाटत नाही. पुढे बदलाची काही उदाहरणे दिली आहेत, त्यांतील अधोरेखित अक्षरांवरून ही गोष्ट स्पष्ट व्हावी.

(१) ना-प्रत : जमवीली आजि सभा ' व र व्यां नीं ' हा सुयोग आणविला।
व-प्रत : जमविली आजि सभा ही ' वऱ्यांनीं ' हा सुयोग आणविला।
(२) ना-प्रत : त्यायोगें सहजचि मग शोभा कैशी न ये तिची आली ॥
व-प्रत : त्यायोगे सहजची मग शोभा कैशी नये तिची आली ॥
(३) ना-प्रत : दैववळें प्राप्त जशी बुद्धि तशी घडतसे सदा करणी।
व-प्रत : दैववळें प्राप्त अशी बुद्धि तशी घडतसे सदा करणी॥
(४) ना-प्रत : येथें जमले ज्ञाते त्यांच्या श्रवणीं विनंति मम जावी।
व-प्रत : येथे जमले ज्ञाते त्यांच्या श्रवणी विनंती मम जावी।
(५) ना-प्रत : अस्मत्कृतिसम कृतितें नाटककारीं सदाश्रया द्यावें।
दोषाविष्करणानें गुण झांकुनि तिज न दूर टाकावें॥
व-प्रत : अस्मन्कृतिसम कृतिते नाटककारी सदाश्रया द्यावे।
दोषविष्करणानें गुण झाकुनि तिज न दूर टाकावे॥
(६) ना-प्रत : उत्तेजन येउनि मग लघुमति ही सत्कृतीस करितील।
व-प्रत : उत्तेजन येऊनि मग लघुमतिही सत्कृतीस करितील।
(७) ना-प्रत : विद्वत्कृति मान्य सदा गुणिजनिं लघुशा कृतीस करिं घ्यावें।
जरि बोबडे मुलीचे शब्द असति तरि न काय ऐकावें॥
व-प्रत : विद्वत्कृति मान्य सदा गुणिजनी लघुशा कृतीस करिं घ्यावे।
जरी बोबडे मुलीचे शब्द असति तरि न काय ऐकावे॥
(८) ना-प्रत : तरि मग समजावी ती धन्या होउनि महत्पदीं चढली।
व-प्रत : तरी मग समजावी ती धन्या होउनि महत्पदी चढली।
(९) ना-प्रत : अध्यक्षांचे कविचे विनयें आभार मानित्यें फार।
व-प्रत : अध्यक्षांचे, कविचे विनये आभार मानले फार।

वरील क्रमांक ९ आणि ९ मधील फेर ' फार ' वाटतो. प्रा. वगडपांडे यांनी पत्रव्यवहारादी प्रत्यंतर पुराव्याचे संशोधन आपल्या पुस्तकात पुढे मांडले आहे. ही कविता 'नाट्यकला' नियतकालिकाहून वेगळ्या साधनावरून घेतलीही असेल. कवितेखाली तद्दर्शक उल्लेख मात्र नाही. ' नाट्यकले 'त प्रसिद्ध झालेल्या कवितेवरून हिराबाईंचे वृत्तप्रभुत्व स्पष्ट दिसून येते. त्यांना अन्याय होऊ नये म्हणून हा फेरफाराचा मुद्दा कवितेबरोबर मांडला आहे. प्रसिद्धी द्याल अशी आशा आहे.

कळावे लोभ असावा ही विनंती.

विनीत
आनंद साधले

मनोहर महादेव केळकर

सिंहावलोकन

मनुष्याच्या वाढत्या आयुष्यातील त्याच्या विचाराची भरारी व आडवे येईल ते आवेश व उत्साह यांच्या भरात कापून काढण्याची प्रवृत्ती ही, त्याच्या आयुष्याच्या उतरत्या भाजणीला सुरुवात झाली की बदलू लागतात, असा बऱ्याच वेळी अनुभव येतो. त्याचा पहिला आवेश ओसरतो. अंक मोजले की माणसाचा राग ओसरतो म्हणतात, त्याचप्रमाणे आयुष्यातले बरेच अंक मोजले की भावनेतील जहालीही कमी होते व त्या ठिकाणी त्या वयाला शोभणारा आदरणीय व पूजनीय असा शांतपणा दिसू लागतो. हाच बदल कसा होतो याचे एक गमतीचे व महत्त्वाचे प्रत्यंतर परवा दोन महिन्यांपूर्वी घडलेल्या कै. तात्यासाहेब कोल्हटकरांच्या सहवासात आले.

त्या शेवटच्या युगकालीन पण सुखद सहवासाचे स्मरण अजून ताजे आहे व ते पुढेही तसेच राहीलसे वाटते. कॉपिंग पेन्सिलीने कागदावर लिहिलेला मजकूर जरी क्वचित पुसट असला तरी वर ओला टिपकागद ठेवताच स्पष्ट दिसू लागतो. तद्वतच, कै. तात्यासाहेबांसारख्या अत्यंत प्रिय व आदरणीय व्यक्तीबद्दलच्या आठवणी आहेत व त्याच पुनःपुन्हा आठवून मानसिक सहवासाचा अनुभव घेण्याचा चाळा मला आहेच; पण प्रसिद्धच करावयाची तर अगदी अखेरची व महत्त्वाची आठवण येथे द्यावीशी वाटते.

केळकरांच्या सर्वच मंडळींबद्दल कोल्हटकरांना विशेष लोभ वाटे. वऱ्हाडातून पुण्यामुंबईकडे मोटारने जाताना तात्यासाहेब कोल्हटकर धुळ्यास आमच्या घरी उतरून जात असत. त्याचप्रमाणे परवा एप्रिलच्या २३।२४ तारखेच्या सुमारास एक दिवस, दोन वाजता ते, त्यांचे बंधू अण्णासाहेब व आणखी त्यांचे एक स्नेही असे धुळ्यास आले. जेवून संध्याकाळी ते पुढे नाशिकास जावयाचे होते. त्या दिवशी जेवणापूर्वी, जेवताना व नंतर जाईपर्यंत एकसारखा गप्पांना भर आला होता. ते साधारणपणे थकलेलेच दिसत होते, पण त्यांच्या गप्पांना मात्र खळ नव्हता. त्यांचा उत्साह दांडगा होता व ते तसे बोलूनही दाखवीत होते. त्यांच्या विनोदीपणाला बहर आला होता. जुन्या गमतीच्या आठवणी काढून निरनिराळ्या कोट्या करून ते सारखे हसत होते व आम्हांलाही हसवीत होते. विषयावरून विषय निघता निघता हल्ली व विशेषतः त्या वेळी जिकडे तिकडे गाजत असलेला बुवाबाजीचा विषय निघाला. पुण्यात त्या वेळी या विषयावर नुकतीच व्याख्याने झाली होती व मासिके व वर्तमानपत्रे यांना ते चांगलेच खाद्य मिळाले होते. वास्तविक पाहता आपल्या अमदानीत सुधारक व टीकाकार म्हणून गाजलेल्या कोल्हटकरांना मार्मिक कोट्या करून हसत हसत वाभाडे काढायला योग्य असा हा विषय. पण तसे काही न करता गंभीरपणे ते म्हणाले, “ खरेच, हल्ली या टीकेच्या निमित्तानं या विषयावर काय वाटेल ते कडक लिहिताहेत. ” त्यावर मी लगेच म्हटले, “ तात्या, तुम्हाला

अनुक्रमणिका

आता ही टीका कडक वाटते, पण जुन्या चालीरीती व रूढी यांवर तुम्ही स्वतः काय कमी कोरडे ओढलेत!"

"होय" ते म्हणाले, "आता मला वाटतं खरं की इतकं लिहायला नको होते. त्यामुळे पुष्कळ वेळा आम्ही सुक्याबरोबर ओलेदेखील जाळतो. आता मला वाटतं की इतकं कडक लिहिण्यात मी चूक केली."

"तात्या, तुम्हाला खरंच असं वाटतं?" असे मी विचारताच 'होय' म्हणून ते पुढे म्हणाले, "मी जर पुन्हा चांगला लिहिण्याजोगा झालो तर माझी स्वतःची कैफियत लिहिणार आहे व त्यात हे सर्व लिहीन."

ही माझी आठवण कदाचित कित्येकांना धक्का देणारी असेल व किती एक, मनात किंवा उघड, तिच्या खरेपणाबद्दल शंकाही घेतील. पण ज्या वेळी या विषयावर बोलणे झाले त्या वेळी माझे वडील (म. चिं. केळकर) व आई (सौ. गिरिजाबाई केळकर) ही तेथे हजर होती व त्यांचेही या विषयावर कोल्हटकरांशी बरेच बोलणे झाले. आम्हांला मात्र या गोष्टीचे विशेष आश्चर्य वाटले नाही व कै. तात्यासाहेबांच्या जीवनातील अलीकडील स्थित्यंतर ज्याला माहीत आहे त्यालाही आमच्याप्रमाणेच वाटेल अशी माझी खात्री आहे. जपजाप्य, उपासना यांवर त्यांची श्रद्धा बसली, काही सत्पुरुषांचे अनुभव त्यांना कसे मनाला पटणारे आले वगैरे पुष्कळ गोष्टी त्यांनी सांगितल्या. हल्ली कुणापासून तरी त्यांनी मंत्रोपदेशही घेतला होता व ते निष्ठेने काही विशिष्ट बीजमंत्राचा जप व उपासनाही करीत होते. आपल्यात शारीरिक व मानसिक बदल होत आहे असे त्यांना वाटत होते. 'आपले डोळे व प्रकृती त्यामुळेच सुधारली' असा त्यांचा विश्वास होता. त्यासंबंधीच्या बऱ्याच गोष्टी त्यांनी वडिलांना सांगितल्या. माझ्या वडिलांनी तक्रार केली तेव्हा "अप्पासाहेब, मजजवळ काही मंत्र आहेत ते मी तुम्हाला मग सांगेन. तुम्हाला कदाचित खोटे वाटेल. पण त्याचा प्रत्यक्ष अनुभव घेतल्यावर खात्री पटेल." असे कोल्हटकर म्हणाले. नंतर आपले हात माझ्या हातात देत ते म्हणाले, "पाहा, माझे हात कसे लागताहेत. त्यांतला कडकपणादेखील नाहीसा होत आहे. हे सगळं अलीकडे झाले." मंत्राच्या सामर्थ्याबद्दल तर त्या दिवशी त्यांनी खूपच गोष्टी सांगितल्या व 'त्याचा पडताळा प्रत्यक्ष पटत आहे' असे ते म्हणाले.

कोल्हटकर सुदैवाने आज आणखी काही दिवस आपल्यांत राहिले असते तर पुढे मागे त्यांची कैफियतही आपणाला वाचायला मिळाली असती व मराठी सारस्वतात आणखी एक उत्कृष्ट व बहुमोल ग्रंथाची भर पडली असती यात शंका नाही.

पारिजात व. १, अं. ८ (आगस्ट १९३४) पृ. ७१–७३ वरून पुनर्मुद्रित

अनुक्रमणिका

भास्कर गिरधारी

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचा 'रस' विचार

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या एकूण समीक्षेत रस-विवेचन आगळेच आहे. त्यांनी स्वतः विस्तृत रस-विवेचन केले, पण त्या मूल्यांच्या आधारे कलाकृतींचे मूल्य-मापन केले नाही. कोल्हटकरांनी प्रामुख्याने नाट्यसमीक्षा केली आणि त्यांचा रससिद्धान्त 'नाटक' हा कलाप्रकार डोळ्यापुढे ठेवून जन्मला.

त्यांच्या 'सौभद्र' व 'प्रेमाभास' (१९१७) ह्या दोन नाटकांच्या परीक्षणांत, 'मराठी वाङ्मयातील विशेष व त्याचे उगम' (१९०९) या एका महत्त्वपूर्ण लेखात, 'विदर्भ वीणा' या संग्रहास त्यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावनेत व अन्यत्र अनेक ठिकाणी रससिद्धान्तचर्चा आलेली आहे.

'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः'[1] या भरताच्या रससिद्धान्तावर पौर्वात्य मीमांसकांनी वेगवेगळ्या प्रकारे प्रकाश टाकलेला आहे. रस-सिद्धान्त हा स्थायीभावावर आधारित असून त्याचा तर कुठेही वरील सूत्रात उल्लेख नाही. तरी भारतीय साहित्यशास्त्रात स्थायीभाव, रसनिष्पत्ती, रसप्रक्रिया, रसास्वाद, कलानंद, रससंख्या इत्यादी विषयांवरील प्रश्न महत्त्वाचे म्हणून सतत चर्चिले गेले. पण कोल्हट-कर आपल्या रस-विवेचनात या प्रश्नांना फारसे महत्त्व देत नाहीत. रस म्हणजे रसिकाच्या मनात नेमके काय घडते, याचेच वर्गीकरण ते करतात. काव्यगत व्यक्तींशी रसिकांचे नाते कोणत्या प्रकारचे असते, उदा : दुष्यन्त व प्रेक्षक यांचे नाते काय ?, हे लक्षात घेण्याचा प्रयत्न ते करतात.

कोल्हटकरांनी 'व्यावहारिक क्षोभाहून निराळी मनाची स्थिती : सुखकर अनु-भव' असे रसाच्या संदर्भात विशेष चिंतनीय विचार प्रतिपादन करून 'या व्यावहारिक क्षोभापेक्षा निराळा व सुखकर अनुभव कल्पनाशक्ती जेव्हा आणून देते' त्याला ते रस म्हणतात.

कोल्हटकर आपल्या रस-विवेचनात सामान्यतः नऊ रस उल्लेखितात. मात्र रस-संख्या त्यांनी नेमकी वा निश्चित मानली नाही. त्यांच्या रसाच्या व्याख्येनुसार 'शांत' रस हा रस ठरणे कठीण असले, तरी ते स्वतः शांत रस मानतात. रस आपणास पराङ्मुख वा उन्मुख करतात; असे मानून पराङ्मुख रसात एक प्रकारचे ताटस्थ्य असते; तद्रूपता नसते असे म्हटले आहे. वर्ण्यव्यक्तींच्या ठायी असलेले भावनिक क्षोभ रसिक समरसून आस्वादित नाहीत, तर प्रवृत्तिपर रसामध्ये वर्ण्यव्यक्तींशी, त्यांच्या भाव-भावनेशी आपण समरस होतो व तशा प्रकारे वर्तन करण्याची प्रवृत्ती आपल्या मनात निर्माण होऊ लागते. रसिकांच्या मनावर होणाऱ्या परिणामाचे कोल्हटकर पुन्हा दोन

---

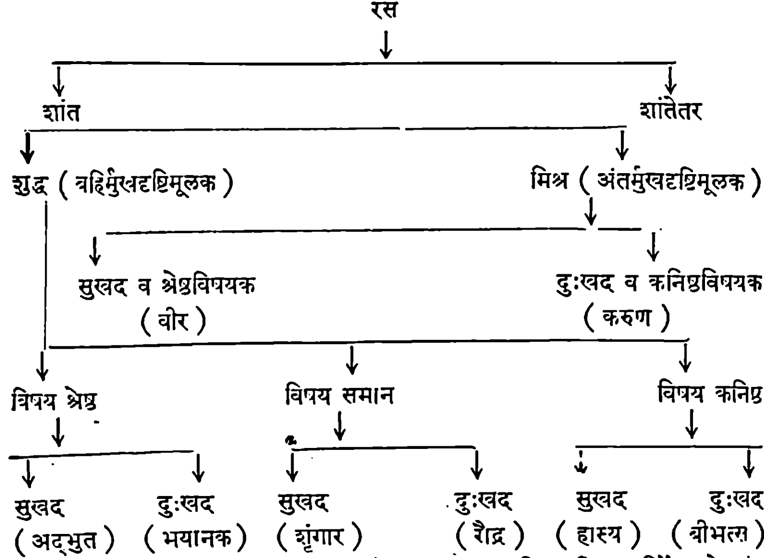
१. नाट्यशास्त्र, ६–१२

गट कल्पितात. शृंगार, अद्‌भुत, हास्य, शांत, वीर, करुण यांचा सुखपर गटात व भयानक, रौद्र, बीभत्स यांचा दुःखपर रसांच्या गटात समावेश करतात. ‘ करुण ’ रसाला त्यांनी सुखपर गटात स्थान दिले हे त्यांच्या वर्गीकरणाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. याच ठिकाणी एक मोलाचा सिद्धान्तही ते प्रतिपादन करतात. ‘ करुण ’ रसापासून होणारे दुःख हे स्वार्थप्रेरित नसून ते दुःख दुःखकारक वाटत नाही व म्हणूनच आपण त्याचा आस्वाद घेऊ लागतो. “ प्रत्येक रसाचा वरील थर जरी सुख किंवा दुःख ह्यांपैकी एका भावनेचा असतो, तरी त्याच्या खालील थर नेहमी आनंदमयच असतो. हा आनंद ते सुखदुःख वास्तविक नसून केवळ आपल्या कल्पना-शक्तीच्या सामर्थ्याने भासमान होत आहे ह्या विचारापासून होत असतो व अशा रीतीने भासमान होणाऱ्या सुखदुःखांत जितकी अधिकृत चमत्कृती तितके त्या आनंदाचेही प्रमाण अधिक असते. ”

श्रीपाद कृष्णांचे समीक्षा-लेखन आरंभी निखळ बोधवादातून व नंतर ‘ Roman-tic ’ संप्रदायाच्या परिणामातून झालेले दिसते. म्हणूनच ‘ कलाबाह्य दडपण कला-वंतावर लादू नये ’ असे उत्तरार्धात ते मांडताना दिसतात. अर्थात अखेरपर्यंत, लुप्त्या अवस्थेत का होईना, पण बोधवाद कायम राहिला. ‘ रस ’ कल्पनेकडेही ते नैतिक दृष्ट्या पाहतात. या नीतीच्या दृष्टीनेच त्यांनी रसांचे वर्गीकरण करून एका अप्रस्तुत प्रश्नाला अस्थानी महत्त्व दिले, असे म्हणावेसे वाटते. रसांचे हे नैतिक परिणाम तडजोडीच्या वृत्तीनेच आलेले आहेत. अद्‌भुत, भयानक, शांत या रसांना ते श्रेष्ठ दर्जाचे नैतिक रस मानतात, कारण त्यात स्वार्थ नसतो. शृंगार, वीर, रौद्र हे रस आपले लेखन उच्च प्रतीचे होण्यासाठी लेखक वापरतात, तर करुण रस हा परोपकार-जागृतीसाठी वापरला जाऊ शकतो म्हणून तो श्रेष्ठ दर्जाचा रस आहे. शृंगार ‘ प्रेम शिकवितो ’ म्हणून अधिक नैतिक आहे. तर हास्यरस अनुचित गोष्टी निंदास्वरूपात व्यक्त करतो म्हणून तो कमी नैतिक रस; आणि बीभत्स रस वाईट गोष्टींबद्दल घृणा उत्पन्न करतो म्हणून तो उपयुक्त आहे. आनंद न देता घृणा उत्पन्न करणारा म्हणून ‘ बीभत्स ’ हा नीचरस ठरतो. ‘ शृंगार ’ रसाला मात्र ते रसराज मानतात.

श्रीपाद कृष्णांनी काव्यगत व्यक्ती व रसिक यांच्या नात्यावर आधारित वर्गीकरण केले आहे. काव्यास्वाद घेताना काव्यगत व्यक्तींच्या ठायी जी भाववृत्ती निर्माण होते, त्याच प्रकारची काव्यवृत्तीही निर्माण होते. म्हणून खालील तीन गटात त्यांनी रस-विभागणी केली आहे.

(१) विषय श्रेष्ठ, (२) विषय समान, (३) विषय कनिष्ठ. वर्ण्यव्यक्ती व रसिक यांच्या संबंधावर हे अवलंबून असले तरी वर्ण्यव्यक्ती आणि रसिक यांचा हा शोध काव्यदृष्ट्या मौलिक ठरत नाही. ‘ मराठी वाङ्मयातील विशेष व त्याचे उगम ’ या व ‘ विदर्भ-वीणा ’ च्या प्रस्तावनेत हे ‘ रसांचे एक नवीन वर्गीकरण ’ दिलेले आहे.



रसामध्ये त्यांनी शांत व शांतेतर असे गट कल्पून अंतिम परिणाम निर्वेद तो शांत रस. या संदर्भात प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांच्या मताचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. " जीवनाच्या द्वंद्वात्मक जाणिवेतून येणाऱ्या विविध अनुभूतींचा प्रत्यय घडवू पाहणाऱ्या इतर रसांपासून निर्द्वंद्व स्थितीचा प्रत्यय घडविणाऱ्या शांत रसाला वेगळा करण्यात कोल्हटकरांनी मोठी मार्मिकता व्यक्त केली आहे. "[२] शिवाय शांतेतरमध्ये शुद्ध आणि मिश्र असे दोन गट कल्पिलेले आहेत. याहीपेक्षा महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे आपण रसास्वाद घेताना तो विषय नेहमी समान पातळीवर आणून मगच रसास्वाद घेतो. उदा:– 'अर्जुन ' ही वर्ण्यव्यक्ती स्वश्रेष्ठ पण त्याच्या वीरत्वाचा अनुभव घेताना त्याला आपण विषय श्रेष्ठाहून विषय समानावर आणीत असतो; किंवा वर्ण्यव्यक्ती ' सुधाकर ' रसिकांच्या भूमिकेपेक्षा कनिष्ठ म्हणुन तो कनिष्ठ दर्जाचा. मात्र त्याला आपल्या पातळीवर आणूनच करुणरसास्वाद घेणे शक्य होईल. (म्हणूनच करुण रस हा मिश्र व अंतर्मुखदृष्टिमूलकमध्ये समाविष्ट होतो.)

वर्ण्यव्यक्ती व रसिक नाते हेच खरे प्रमुख नाते, पण इथे श्रीपाद कृष्णांनी वेगळेच ' नाते ' गृहीत धरले आहे. रसिक ' व्यक्तीचे ' वा ' स्वतःच्या मनातील भावानुभव ' आस्वादितो म्हणून काही रस बहिर्मुख व अंतर्मुख बनतात.

तात्पर्य, कोल्हटकरांचे मराठी समीक्षेतील हे वर्गीकरण मार्मिक, उद्बोधक व अभ्यसनीय असले तरी मूल्यवान ठरत नाही तर संस्कृत साहित्यशास्त्रातील ' अलंकारशास्त्रा 'च्याच जातीचे ठरते.

२. श्रीपाद कृष्ण : वाङ्मय दर्शन, (पृ. १६)

ग. त्र्यं. माडखोलकर

कोल्हटकरांचे व्यक्तिमत्त्व

" कोल्हटकरांचा तुमच्यावर इतका प्रभाव कसा पडला ? "—

—असा प्रश्न पंडित दिनकरशास्त्री कानडे यांच्यापासून तो प्रो. डॉ. द. वि. कुलकर्णी यांच्यापर्यंत गेल्या पन्नास वर्षांत अनेक विद्वानांनी मला विचारलेला आहे. या प्रश्नातली खोच कोणाच्याही लक्षात येईल. ती ही की, दुसऱ्यावर छाप पाडण्यासारखे गुण कोल्हटकरांच्या ठिकाणी खरोखरीच काही होते का ? प्रो. डॉ. कुलकर्णी यांनी तर, नुकत्याच झालेल्या आमच्या भेटीत, आणखी असेही उद्गार काढले की, " गडकरी, खांडेकर, तुम्ही यांच्यासारख्या लेखकांवर त्यांचा इतका प्रभाव पडावा, याचे आम्हा नवीन पिढीतील लेखकांना नवल वाटते. "

नवल वाटावे, अशीच परिस्थिती खरोखरी आहे. १९११ साली, खाडिलकरांचे ' मानापमान ' नाटक रंगभूमीवर आल्याबरोबर, कै. गडकरी यांच्या शब्दांत सांगायचे म्हणजे, कोल्हटकरांची नाटके बुधवारावर येऊन बसली. १९२० पासून तर आठवड्यातला कोणताच वार त्यांच्या वाट्याला येईनासा झाला. ' मूकनायक ' नाटकाचा प्रयोग वर्षातून केव्हा तरी एकदा गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे, एवढाच काय तो अपवाद. नाही म्हणायला, श्री. मामासाहेब वरेरकर यांच्या गुरुभक्तीमुळे, ' वधूपरीक्षा ' आणि ' प्रेमशोधन ' ही दोन नाटके, नव्या स्वरूपात, रंगभूमीवर आणण्याचा प्रयत्न ललितकलादर्श नाटक मंडळीचे चालक श्री. व्यं. ब. पेंढारकर यांनी केला. पण तोही फारसा यशस्वी झाला नाही. कोल्हटकरांची नाटके नाटक मंडळ्या हातात धरीनात, म्हणून प्रकाशकही त्या नाटकांना मिळेनासे झाले. त्यामुळे, ' शिवपावित्र्य ', ' श्रमसाफल्य ' आणि ' मायाविवाह ' ही त्यांची शेवटली तीन नाटके अनुक्रमे ' विविधज्ञानविस्तार ', ' यशवंत ' आणि ' युगवाणी ' या मासिकांतून प्रसिद्ध करावी लागली. यासंबंधी स्वतः कोल्हटकर मला एकदा गमतीने म्हणाले होते, " माझे ' मूकनायक ' हे नाटक सत्तावीस वर्षांपूर्वी ' विविधज्ञानविस्तारा '-तून क्रमशः प्रसिद्ध झाले. त्यानंतर आता मी उतारवयात लिहिलेले हे श्रीशिवाजीमहाराजांच्या चरित्रावरील नाटक अखेर ' विस्तारा 'तून प्रसिद्ध करण्याची पाळी आली. म्हणजे मी सत्तावीस वर्षांपूर्वी जिथे होतो, तिथेच पुन्हा आज येऊन पडलो आहे. कालिदासाने वर्णन केलेल्या चक्रनेमिक्रमाचा हा एक नमुना आहे ! " १९१८ नंतर त्यांचे टीकालेखनही थांबले. ' रागिणी आणि तिची भावंडे ' हा त्यांचा शेवटला टीकालेख त्या वर्षी ' विविधज्ञानविस्तारा'त आला. विनोदी लेखन मात्र १९२२ पर्यंत चालू होते. त्या वर्षी ' धर्मांतर ' हा त्यांचा शेवटला विनोदी लेख डॉ. अ. ना. भालेराव यांच्या ' अरविंद ' मासिकात आला. अशा रीतीने १९११ साली सुरू झालेल्या त्यांच्या या अस्ताची पूर्तता, १९३१ साली त्यांना आलेल्या पक्षघाताच्या झटक्याने,

अनुक्रमणिका

अखेर झाली. त्यामुळे, गेल्या चाळीस वर्षांतील वाचकांच्या दोन पिढ्यांना कोल्हटकर जे माहीत आहेत, ते फक्त कै. गडकरी यांचे गुरु :आणि ‘ सुदाम्याच्या पोह्या ’चे लेखक म्हणून !

स्वतः कोल्हटकरांनाही झपाट्याने होत चाललेल्या आपल्या या अस्ताची पूर्ण जाणीव होती. १९२०च्या मे महिन्यात आमची ओळख झाल्यावर, त्या पहिल्याच आठवड्यात, स्वतःविषयी ज्या अनेक मजेदार आठवणी, सांगली येथील तिसऱ्या ज्योतिष-संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून आलेल्या अनुभवांचे वर्णन करताना, त्यांनी मला सांगितल्या, त्यांतील दोन आठवणी, स्वतःच्याही वैगुण्यांकडे आणि अवज्ञेकडे तिऱ्हाईतपणाने पाहून, हसण्याच्या त्यांच्या दिलदार, खेळकर वृत्तीच्या निदर्शक आहेत. यांपैकी पहिली आठवण, ठाणे येथील मराठी ग्रंथसंग्रहालयाचा वार्षिकोत्सवाचे अध्यक्ष या नात्याने, ते तिथे गेलेले असताना, जो गमतीदार प्रसंग तेथील हायस्कूलमध्ये घडला, त्याची आहे. त्या शाळेच्या मुख्याध्यापकांनी केलेल्या आग्रहाच्या विनंतीनुसार त्यांनी शाळेला भेट दिली. ते येण्याच्या सुमारास मॅट्रिकच्या वर्गाच्या शिक्षकांनी मुद्दाम ‘ सुदाम्याच्या पोह्या’तला एक उतारा विद्यार्थ्यांना शिकवावयाला घेतला. कोल्हटकरांनी वर्गात आल्याबरोबर साहजिकच कोणता पाठ सुरू आहे, असे विचारले. तेव्हा, त्या शिक्षकाने, मोठ्या नम्रपणाने, आपलाच धडा चालू आहे, असे त्यांना सांगितले. म्हणून, त्यांनी कुतूहलाने पहिल्या बाकावरील विद्यार्थ्याला विचारले, “ हा धडा कुणाचा आहे, हे माहीत आहे का तुला ? ” तो म्हणाला, “ कोल्हटकरांचा. ” – “ हे कोल्हटकर कोण ? ” त्यांनी प्रश्न केला. त्याबरोबर त्याने उत्तर दिले, “ ते जुन्या काळी होऊन गेलेले लेखक आहेत एक! ” या उत्तराने आलेले हसू आवरून त्यांनी त्याच बाकावरल्या दुसऱ्या विद्यार्थ्याला विचारले, “ काय रे, तुला सांगता येईल का हे कोल्हटकर कोण ते ? ” तो जरा चुणचुणीत मुलगा होता. त्याने चटदिशी उत्तर दिले, “ हो, हो. ते संपादक आहेत ‘ संदेश ’ पत्राचे ! ” त्यावर कोल्हटकरांनी विचारले, “ हा धडा तुला कसा काय वाटला ? ” “ समजायला कठीण आणि कंटाळवाणा वाटला ! ” त्याने उत्तर दिले. ही प्रश्नोत्तरे ऐकून बिचाऱ्या वर्गशिक्षकाचा चेहरा पाहण्यासारखा झाला. मला हसत हसत ही आठवण सांगून कोल्हटकर म्हणाले, “ आपले लिहिणे पुष्कळ लोक वाचतात आणि त्यांना ते आवडते, असा जो समज आपण स्वतःचा करून घेतो, तो किती भ्रामक आहे, हे त्या दिवशी माझ्या प्रत्ययास आले ! ”

सांगलीलाही असाच थोडासा प्रकार घडला. तेथील एका बड्या कायदेपंडितांनी कोल्हटकरांना आपल्याकडे अल्पोपाहार दिला. त्या वेळी एका तरतरीत तरुण वकिलाने, मुद्दाम त्यांच्या शेजारच्या खुर्चीवर बैठक मारून, त्यांना विचारले, “ नाटककार कोल्हटकर आपले कोण ? ”—“ कोणते नाटककार कोल्हटकर ? ” त्यांनी प्रतिप्रश्न केला. त्याबरोबर तो वकील, थोडा गोंधळल्यासारखा होऊन, म्हणाला, “ कुणी तरी कोल्हटकर नावाचे नाटककार होऊन गेले, असे व्याख्यानांतून एखादे वेळी आमच्या

कानांवर पडते, म्हणून विचारले मी आपल्याला. आम्हाला तर फक्त ' संदेश '-कार कोल्हटकर माहीत आहेत ! " — " पण तेही नाटककार आहेत ना ? " कोल्हट-करांनी त्याला सुनावले. त्याबरोबर, तो किंचित वरमून उद्गारला, " पण हे माहीत नव्हते मला. मग आपण काय दाते, मोघे वगैरेसारखे पंचांगकर्ते आहात का ? " — " नाही. मी पंचांगकर्ताही नाही. मी आपला एक लहानसा वकील आहे तालुक्याच्या गावी धंदा करणारा. म्हणून तर गणपतरावांनी चहाला बोलावले आज मला ! " कोल्हटकरांनी खुलासा केला. " पण मग आपल्याला या संमेलनाचे अध्यक्ष कसे निवडले ? " त्याने हळूच विचारले. तत्क्षणी कोल्हटकर उद्गारले, " तोच तर माझ्याही पुढे प्रश्न आहे ! आपण टिळकांना विचारून पाहा ना ! " हे संभाषण मला सांगितल्यावर शेवटी अगदी गंभीरपणाने ते म्हणाले, " लोक मला अलिकडे गड-कऱ्यांवरून किंवा अच्युतरावांवरून ओळखतात. मला ते भूषणास्पद वाटते. आपला शिष्य किंवा आपला धाकटा भाऊ यांच्यामुळे आपले नाव लोकांत टिकावे, हे सुद्धा भाग्य आहे एक प्रकारचे ! ते भाग्य अनुभवतो आहे मी सध्या ! " स्वतःसंबंधीच्या असल्या सगळ्या आठवणी, एकाद्या तिऱ्हाइताविषयी बोलावे त्याप्रमाणे, ते खुलवून सांगावयाचे. त्यांना स्वतःविषयी, इतक्या खेळकरपणाने आणि केव्हा केव्हा तर खोडकरपणानेही, बोलताना पाहून मला आश्चर्य वाटत असे.

अशा रीतीने, कोल्हटकरांचे वाङ्मय १९२० सालापासून लोकांच्या वाचनातून गेले आणि १९३४ साली ते दिवंगत झाल्यावर, त्यांचे व्यक्तिमत्त्वही कायमचे दृष्टीआड झाले. ते व्यक्तिमत्त्व की, ज्याच्यावर मोहित होऊन श्री. हिराबाई पेडणेकर यांनी त्यांना गुरु मानले आणि त्यांच्या सहवासाचा ध्यास घेतला; ज्याच्या आकर्षणामुळे श्री. रा. ग. गडकरी यांची काही दिवस वेड्यासारखी अवस्था होऊन गेली आणि जे त्यांना अखेर-पर्यंत आपल्या आईसमान प्रिय होते; ज्याच्या गुणसंपदेने भारलेल्या श्री. गोविंदराव टेंबे यांच्यासारख्या सांगीतिकाला ' मूकनायक ' नाटक अवीट गोडीचे वाटले आणि त्यातील नाट्यसंगीताची नावीन्यपूर्ण विविधता त्यांना अपूर्व वाटली; ज्याच्या प्रतिभागुणांविषयी विद्यार्थिदशेपासून असलेल्या आदरामुळे श्री. तात्यासाहेब केळकर यांनी, " आमच्या पिढीतील श्रेष्ठ टीकाकार आणि विनोदपीठाचे आचार्य, " असा त्यांचा गौरव मुक्त-कंठाने केला; ज्याच्या स्वतंत्रप्रज्ञतेने प्रसन्न होऊन डॉ. के. ल. दप्तरी यांच्यासारख्या अनेक शास्त्रांचे आलोडन केलेल्या महापंडिताने, त्यांच्याशी तास न् तास चर्चा कर-ण्यात, धन्यता मानली आणि " प्रत्येक विषयाचा इतका सूक्ष्म विचार करणारा असा विचक्षण पुरुष म्या पाहिला नाही, " असे उद्गार काढले ते लोकोत्तर विलोभनीय व्यक्तिमत्त्व गेल्या तीन तपांतल्या नवीन वाचकांपुढे नसल्यामुळे, त्यांना कोल्हटकरांचे गुरुपीठ आणि संप्रदाय यांचा गेली सत्तर वर्षे महाराष्ट्रात गाजत असलेला डंका ऐकून बुचकळ्यात पडल्यासारखे व्हावे यात काहीही नवल नाही. विशेषतः, प्रो. ना. सी. फडके किंवा श्री. व. शां. देसाई यांच्यासारखे साहित्यश्रेष्ठी त्यांचा नाटककार म्हणून

निर्देश करण्याचे सुद्धा नाकारतात आणि त्यांच्या एकंदर वाङ्मयाविषयीही अवज्ञा व्यक्त करतात, हे पाहिल्यावर तर त्यांना अधिकच अचंबा वाटावा, हे साहजिक होय.

कोल्हटकरांचे वाङ्मय त्यांच्या हयातीतच लोकांच्या वाचनातून गेले, याबद्दल मला मात्र मुळीच आश्चर्य वाटत नाही. १८९३ साली, ज्या वेळी विद्यार्थिदशेत असतानाच, त्यांनी टीकालेखन आणि नाट्यलेखन ही दोन्ही एकदमच सुरू केली, त्या वेळी वाङ्मयाचे वाचक आणि नाटकांचे प्रेक्षक हे नुसते सुशिक्षितच नव्हत, तर सामान्यतः बहुश्रुतही असत. संस्कृत आणि इंग्रजी या दोन्ही भाषांतील वाङ्मयाचा व्यासंग त्या काळातल्या पदवीधरांना आवश्यक म्हणून करावा लागे; व त्या भाषांतील प्रावीण्यावर त्यांची समाजातील आणि सरकारी कामकाजातीलही मानमान्यता अवलंबून असे. हा मोजका प्रशिक्षित वर्गच त्या वेळी वाङ्मय वाचीत असे, नाटके पाहात असे आणि गाण्याच्या मैफलीही ऐकत असे. कोल्हटकरांच्या नाटकांतील कल्पकतापूर्ण पदे ऐकताना प्रेक्षक तन्मय होऊन डुलत असत, कोट्या ऐकताना त्यांची हसून हसून मुरकुंडी वळत असे आणि डेक्कन कॉलेजातील विद्यार्थी 'मूकनायक' नाटकाचा प्रयोग पुनःपुन्हा लावण्याबद्दल किर्लोस्कर नाटक मंडळीला आग्रह करीत असत, अशा प्रकारचे जे वर्णन शंकरराव मुजुमदार, केळकर, टेंबे, वरेरकर, लेले यांच्यासारख्या रसिकांनी केलेले आहे, ते याच उच्च अभिरुचीच्या प्रेक्षकांना उद्देशून होय. खाडिलकर आणि गडकरी यांच्या नाटकांतील नटांची दमछाक करणारी ओजस्वी पल्लेदार भाषणे व कोल्हटकर आणि गडकरी यांच्या नाटकांतील आजच्या वाचकांच्या डोक्यावरून जाणारी कोटिबाज विनोदी संभाषणे त्या जुन्या काळातला हाच प्रशिक्षित प्रेक्षक मोठ्या गोडीने ऐकत असे. आज शिक्षणप्रसार, त्या काळाच्या मानाने, शतपट वाढलेला असला, तरी त्याचा दर्जा सर्वच बाबतींत एकंदरीत खालावलेला असल्यामुळे, अभिजात वाङ्मय आणि शास्त्रीय संगीत यांच्याविषयीची ती आवड उरलेली नाही. उलट, इंग्रजी आणि संस्कृत या दोन्ही भाषांतील वाङ्मयाचा व्यासंग करण्याची गरज राहिलेली नसल्यामुळे व रेडिओवरील 'बिनाका 'सारखे सिनेसंगीताचे हलकेफुलके कार्यक्रम ऐकण्याची चटक बेसुमार बोकाळल्यामुळे, कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी यांच्यासारख्या प्रगल्भ नाटककारांच्या नाटकांचा आस्वाद घेणे दिवसेंदिवस अशक्यप्राय होत चालले आहे. त्यातून कोल्हटकरांच्या लेखनशैलीचा तर, त्यांच्या पट्टशिष्याच्या शब्दात सांगावयाचे म्हणजे, कल्पनावैचित्र्य हा आत्मा ! साधे, सरळ, सोपे लिहिणे हे मुळी त्यांच्या स्वभावातच नव्हते. वक्रोक्ती हाच स्वभावधर्म ! त्यांचे केवळ पद्यच नव्हे, तर गद्यदेखील नाना प्रकारच्या अर्थालंकारांनी खचलेले आहे. कै. गडकरी यांनी, १९०७ साली, त्यांच्या पहिल्या चार नाटकांतील सुंदर उताऱ्यांचे जे छोटे पुस्तक काढलेले होते, त्यात फक्त त्यांनी त्या नाटकांतली पदे तेवढीच, अर्थ आणि टीपा यांच्यासह, दिलेली आहेत. ते पुस्तक वाचले, म्हणजे आक्षेपकांनी क्लिष्ट ठरविलेली कोल्हटकरांची पदे किती रमणीयार्थसंपन्न होती, याची जाणीव होते. त्या

धर्तीवर त्यांच्या गद्य वेच्यांचे पुस्तक जर कोणी अजूनही काढले, तर त्यांचे बोजड समजले गेलेले गद्यही तितकेच कल्पकतापूर्ण, चिंतनप्रधान आणि बहुर्थ आहे, हे प्रत्ययाला येऊन जाईल. अशा प्रकारचे कल्पनावैचित्र्याने विनटलेले आणि चिंतनशीलतेने बहरलेले सर्वथैव बौद्धिक वाङ्मय सामान्य वाचकांच्या वाचनातून जावे आणि त्याचा निर्माता मागे पडावा, याबद्दल मला तरी यत्किंचितही विस्मय किंवा विषाद वाटत नाही.

कोल्हटकरांच्या वाङ्मयापेक्षा त्यांचे व्यक्तिमत्व अधिक बुद्धिप्रभ, नवनवोन्मेषशाली आणि म्हणून अत्यंत आकर्षक होते. कोणत्याही विषयावर ते चर्चा करावयाला, संगीताच्या चाली सुचवावयाला किंवा ज्योतिर्गणितातील कूटे उकलावयाला लागले, म्हणजे त्यांच्या बुद्धिप्रधान चिंतनशील व्यक्तिमत्त्वातले हे सगळे आकर्षण शतशलाकांनी प्रकट होत असे. जे जितके साहित्यिक, तितकेच संभाषक, जितके लिखाणपुरुष, तितकेच संवादपुरुषही होते. कै. तात्यासाहेब केळकर हे मला एकदा म्हणाले होते की, "कोल्हटकर आणि गडकरी या गुरुशिष्यांसारखी आपल्या कोटिबाज चतुर संभाषणाने बैठक रंगविणारी जोडी मी दुसरी पाहिलीच नाही." पाश्चात्य वाङ्मयात सॉक्रेटिस, जॉन्सन आणि कोलेरिज हे संवादपुरुष म्हणूनच मुख्यतः गाजलेले आहेत. सॉक्रेटिसचा तर एकही ग्रंथ उपलब्ध नाही. त्या तत्त्वज्ञाचे जे चिंतनसंचित लोकांच्या हाती लागले, ते केवळ त्याचे दोन शिष्य झेनोफोन आणि प्लेटो यांनी, आपल्या गुरूच्या अपमृत्यूनंतर प्रसिद्ध केलेल्या संवादग्रंथांच्या रूपाने! "आत्मविश्वस्त, महामना, लौकिक यशाविषयी उदासीन आणि जीवन योग्य रीतीने घालवावयाला स्पष्ट विचारसरणी अवश्य आहे, असे मानणारा," म्हणून जे त्याचे वर्णन बरट्रॅन्ड रसेलने केलेले आहे, ते कोल्हटकरांनाही लागू पडते. तो जसा आपल्या विचारात गढलेला असला, म्हणजे स्थलकालाचे भान त्याला उरत नसे, तशी कोल्हटकरांचीही अनवधानी वृत्ती होती. त्याच्याप्रमाणे, प्रचोदक प्रश्न विचारून शिष्यांच्या बुद्धीला चालना देण्यातही त्यांचा हातखंडा होता. उपनिषत्कालाप्रमाणे, प्राचीन काळी ग्रीसमध्येही प्रश्नोत्तररूपानेच ज्ञानविनिमय होत असे. ही संवादपद्धती कोल्हटकरांना फार प्रिय होती. अगदी गंभीर चेहऱ्याने ते जेव्हा एखादा साधा वाटणारा प्रश्न सहजगत्या विचारीत, तेव्हा ते आपल्याला आता कोणत्या मार्गाला नेत आहेत किंवा पेचात धरीत आहेत, याचा यत्किंचितही सुगावा लागत नसे. तथापि, जॉन्सनप्रमाणे ते हल्ला करणारे, हुजतखोर, हेकड विवादक नव्हते; तर केव्हा खोचदार कोटिक्रमाने, तर केव्हा सौम्य उपरोधाने ते आपल्या अंतेवासीयांच्या विचारांतील आणि विधानांतील तर्कच्युती आणि विसंगती दाखवून देऊन त्यांना मार्गावर आणीत असत. किंबहुना, सॉक्रेटिस किंवा जॉन्सन यांच्यापेक्षा कोलेरिजशी त्यांचे साम्य या बाबतीत, अधिक होते, असे म्हणता येईल. तो बोलावयाला लागला म्हणजे त्याचे भान जात असे; व त्या बोलण्याला मग प्रकट चिंतनाचे मोहक स्वरूप प्राप्त होत असे. तसा कोल्हटकरांच्या संभाषणाचा प्रकार होता. त्यामुळे ते विचारांना प्रेरक होत

अनुक्रमणिका

असे. मात्र, सॉक्रेटिसप्रमाणे ते नुसते संवादपुरुष नव्हते; तर जॉन्सन आणि कोलेरिज यांच्याप्रमाणे त्यांनी वाङ्मयही बरेच लिहिले. मेकॉलेने जॉन्सनविषयी असे म्हटलेले आहे की, "त्याच्या संभाषणाचा भोवतालच्या मित्रपरिवारावर प्रत्यक्ष रीतीने आणि त्या काळातल्या रसिकमंडळीवर अप्रत्यक्ष रीतीने जो प्रभाव पडत असे, तो अतुल होय." कोल्हटकरांविषयीही असेच म्हणता येईल. कोलेरिजच्या समकालीनांवरील प्रभावाचे वर्णन तर स्वतः त्यांनीच, आपल्या कविसंमेलनातील अध्यक्षीय भाषणात केलेले आढळते. त्याचा संप्रदाय आणि त्याचे युग असे जे शब्दप्रयोग त्या भाषणात, कोल्हटकरांनी केलेले आहेत, ते आपल्याही बाबतीत पुढे योजण्यात येतील, असे त्या वेळी त्यांना वाटले होते की नाही, कोण जाणे! ही संवादसिद्धी हे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अतिशयच प्रबळ आकर्षण होते. पण, सॉक्रेटिस, जॉन्सन आणि कोलेरिज यांचे महत्त्वाचे संवाद जसे त्यांच्या अंतेवासीयांनी लिहून ठेवले, तशी काळजी कोल्हटकरांच्या बाबतीत कोणी काही घेतली नाही. त्यामुळे, चाली देताना, सुधारताना किंवा बसवताना प्रत्ययाला येणाऱ्या त्यांच्या संगीतातील नैपुण्याची, सूक्ष्मतेची आणि तरलतेची कल्पनासुद्धा जशी आज करता येणार नाही, तशीच त्यांच्या संभाषणातील मार्मिकतेची, चातुर्याची आणि मौलिकतेची कल्पनाही देणे आता कठीण आहे. संगीतसिद्धी आणि संभाषणसिद्धी हे जे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दोन विलोभनीय प्रधान घटक, ते त्या व्यक्तिमत्त्वाबरोबरच लुप्त होऊन गेले.

कोल्हटकरांचे संभाषण त्यांच्या कोटिबाजपणामुळे इतके रंगत असावे, असा जर कोणी ग्रह करून घेतला, तर तो मात्र चुकीचा ठरेल. ते कोटिबाज होते, ही गोष्ट तर खरीच; व ज्या वेळी ते एखाद्या चिल्लर विषयावर बोलत, सामान्य पुस्तकावर टीका करीत किंवा माझ्यासारख्या आपल्या नवीन शिष्याच्या लिखाणाची चाचणी घेत, त्या वेळी मात्र त्यांच्या कोटिबाजपणाला नुसता ऊत येत असे. शास्त्रीय, तात्त्विक किंवा नैतिक असे गंभीर विषय सोडले, तर एरवी त्यांचे बोलणे विनोदी कोट्यांनी भरलेले असे, हे निःसंशय. पण, गंभीर विषयाची ते चर्चा करू लागले, म्हणजे त्यात कोटी सहसा कधी डोकावत नसे. कारण, अशा प्रकारच्या चर्चेत कोटी केल्यास विषयाचे गांभीर्य नाहीसे होऊन जाते, याची त्यांना पूर्ण जाणीव होती. इतकेच नव्हे, तर आपल्या कोटिबाजपणामुळे, आपल्याविषयी अनेकांचे गैरसमज झालेले आहेत, —अनेक समकालीन विद्वान आपल्याला थिल्लर आणि कुचाळ समजतात,—हेही त्यांना माहीत होते. यासंबंधीची एक आठवण सांगण्यासारखी आहे. १९२८ च्या मे मध्ये, मी काही कामासाठी, श्री. मामासाहेब वरेरकर यांच्याकडे गेलो होतो. आमचे बोलणे चालू असता डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हे अचानक तेथे आले. त्यांनी स्थापन केलेल्या समाजसमता संघाचे श्री. वरेरकर हे त्या वेळी प्रमुख कार्यकर्ते होते; व अस्पृश्यांचे विवाह वैदिक पद्धतीने वगैरे लावण्याच्या कामी त्यांनी पुढाकार घेतलेला होता. त्या सुमारास लिहिलेल्या आपल्या एका कादंबरीत त्यांनी डॉक्टरसाहेबांचे ओझरते चित्रणही गौरव-

पूर्वक केलेले होते. आम्ही चहा घेत असताना मामासाहेबांनी, आपल्या स्वभावानुसार, मिस्किलपणाने, " हे स्वतःला कोल्हटकरांचे शिष्य म्हणवतात " असे विधान मजविषयी केले. मात्र रीतसर अशी ओळख काही करून दिली नाही. आंबेडकरांनी आपल्या भेदक नजरेने मजकडे एकवार निरखून पाहिले; पण तेही काही बोलले नाहीत. तथापि, त्या निमित्ताने कोल्हटकरांविषयी जे बोलणे सुरू झाले, ती संधी साधून मी त्यांना विचारले, " आपण ' मूकनायक ' हे नाव आपल्या वर्तमानपत्राला दिले, ते कोल्हटकरांच्या नाटकावरून सुचले का ? " तेव्हा ते म्हणाले, " हो. मी कॉलेजात असताना ते नाटक माझ्या वाचनात आले. त्यानंतर ' मतिविकार ' आणि ' जन्मरहस्य ' ही त्यांची नाटकेही मी वाचली. पण, त्यांच्या नाटकापेक्षा ' सुदाम्याचे पोहे ' हे पुस्तक मला फार आवडले. त्याची प्रस्तावना तर उत्कृष्टच आहे. चातुर्वर्ण्य आणि जातिभेद यांचे इतके तर्कशुद्ध डिसेक्शन दुसऱ्या कोणत्याही मराठी पुस्तकात केलेले मी पाहिले नाही. अशा बुद्धिमान लेखकाने, हिंदु-समाजरचनेतील दोष दाखवून, नव्या सामाजिक तत्त्वज्ञानावर ग्रंथ लिहिण्याऐवजी, आपली बुद्धी नाटके लिहिण्यात का खर्च केली, हे मला समजत नाही. त्यांचा विनोद छान आहे. पण, विनोदी लेख लोक केवळ करमणुकीखातर वाचतात, त्यांचा गंभीरपणे कोणीही विचार करीत नाही. हे काही कोल्हटकरांनी लक्षात घेतले नाही. त्यापेक्षा त्यांनी नव्या सामाजिक तत्त्वज्ञानावर जर ग्रंथ लिहिला असता, तर त्याचा फार परिणाम झाला असता. नाटके लिहिणारे पुष्कळ लोक आपल्यांत आहेत. पण सामाजिक तत्त्वज्ञानावर लिहावयाला कोल्हटकरांसारखा नव्या दृष्टीचा चिकित्सक विद्वानच हवा ! " यावर मी काही बोललो नाही. पुढे मुंबईहून पुण्यास आल्यावर, कोल्हटकरांशी झालेल्या पहिल्याच भेटीत, आंबेडकरांचे हे उद्‌गार मी त्यांच्या कानांवर घातले. त्याबरोबर ते मला म्हणाले, " त्यांच्या या बोलण्याचे मला नवल वाटत नाही. ' मतिविकार ' नाटक पाहून टिळकांनीही मजविषयी अशाच प्रकारचे उद्‌गार काढल्याचे शंकरराव मुजुमदारांनी मला सांगितले होते. दुर्मतध्वंसनाच्या कामी विनोदाचा उपयोग शस्त्रासारखा होतो, याची जाणीव आपल्याकडल्या अनेक विद्वानांना नाही. तत्त्वज्ञान सामान्य माणसापर्यंत पोचत नाही. काव्य, कादंबरी, नाटक आणि त्याहीपेक्षा विनोद हा त्याच्यापर्यंत चटकन पोचतो. म्हणून मी त्याचा उपयोग प्रचारासाठी केला. माझ्या विनोदी लेखांनी किंवा ' मतिविकार ' नाटकाने वीस वर्षांपूर्वी केवढे वादळ उठविले होते, याची कल्पना आंबेडकरांना नसणे साहजिक आहे. माझे टीकालेख आणि निबंध पुस्तकरूपाने निघालेले नसल्यामुळे, तेही त्यांना माहीत असण्याचे कारण नाही. नाही तर, मी आपल्या समाजातल्या सगळ्या दोषांची छाननी किती बारकाईने केलेली आहे, हे त्यांच्या नजरेस आले असते. म्हणूनच मला अलीकडे सारखे असे वाटते की, माझ्या सर्व लेखांचा संग्रह पुस्तकरूपाने लोकांपुढे यावयाला हवा. पण, मला मुळी आता प्रकाशकच उरलेला नाही ! "

कोल्हटकरांचे हे उद्‌गार ऐकून मला वाईट वाटले. म्हणून, मी त्या संभा-

षणाला कलाटणी देण्यासाठी म्हटले, "पण आंबेडकरांनी 'साहित्यवत्तिशी'च्या प्रस्तावनेची फार तारीफ केली." त्यावर ते म्हणाले, "त्याचे मला नवल वाटत नाही. अव्वल इंग्रजी आमदानीतल्या पहिल्या दोन पिढ्यांतील विद्वानांवर आणि सुधारकांवर खिस्ती धर्ममते आणि सॉक्रेटिसप्रभृतींचे तत्त्वज्ञान यांची जबरदस्त छाप होती. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांसारख्या महापंडिताने देखील सॉक्रेटिसचे चरित्र लिहिले आणि त्याच्या संवादांचे मराठीत भाषांतर केले, ही गोष्ट याची निदर्शक आहे. आपल्या समाजाच्या ऱ्हासाला आपल्या धर्मशास्त्रातले आणि तत्त्वज्ञानातले कोणते मूलभूत दोष कारण झाले, याचा विचार या सुधारकांनी फारसा केलाच नाही. जातिभेद आणि अस्पृश्यता यांचा उगम चातुर्वर्ण्यात आहे आणि गीतेसारख्या ग्रंथात सुद्धा त्याची तरफदारी केलेली आहे, हे या मंडळीने लक्षात घेतले नाही. आपल्या समाजरचनेचा चातुर्वर्ण्य हा पाया असून, श्रीकृष्णाने आपण स्वतः ते निर्माण केले असल्याचे गीतेत स्पष्ट सांगितले आहे. म्हणून जातिभेद आणि अस्पृश्यता यांची उत्पत्ती आणि पुरस्कार याबद्दल स्मृतिकारांना दोष देण्यात काही अर्थ नाही. कारण, "संकरो नरकायैव" या गीतावचनात त्याचे मूळ आहे. स्मृतिकारांनी फक्त त्या वचनाचा विस्तार आणि प्रसार केला, एवढेच. म्हणून, मी माझ्या विनोदी लेखांत, टीकालेखांत आणि 'साहित्यवत्तिशी'च्या प्रस्तावनेत चातुर्वर्ण्यावर, "मूले कुठारः" या न्यायाने, इतकी कडक टीका केली. वैदिक काळी सुद्धा ते अस्तित्वात होते की नाही, याबद्दल मला शंका आहे. महाभारतादी पौराणिक ग्रंथ जर चिकित्सक बुद्धीने वाचले, तर चातुर्वर्ण्य कधीच पूर्णपणे अमलात आलेले नव्हते, असे दिसून येते. देव, गंधर्व, सिद्ध, दैत्य, दानव, मानव, राक्षस, वानर, नाग इत्यादी वंशच केवळ नव्हेत, तर पशुपक्षीसुद्धा कश्यपाला त्याच्या अदिती, दिती, विनता, दनु, कद्रू इत्यादी स्त्रियांपासून झाले, अशी वर्णने पुराणांत आढळतात. जो सूर्यवंश क्षत्रियांत इतका श्रेष्ठ समजला जातो, त्याचा जनक जो वैवस्वत मनू, त्याचा वर्ण कोणता होता,—तो ब्राह्मण होता की क्षत्रिय होता,—हे काही पुराणांवरून निश्चित कळत नाही. राजवाड्यांनी बीजशुद्धीचे केवढे स्तोम माजविले आहे! पण, पुराणांवरून तरी, बीजशुद्धीची फारशी चाड प्राचीन काळातल्या लोकांना होती, असे वाटत नाही. "ऋषीचे कूळ आणि नदीचे मूळ पाहू नये," ही आपल्यातली म्हण बीजशुद्धीचा फोलपणा दर्शवते. श्रीकृष्णाने, आपण "चातुर्वर्ण्य गुणकर्मविभागशः" उत्पन्न केले, असे म्हटले आहे. पण, गुण आणि कर्म या दोन्ही शब्दांच्या अर्थाबद्दल भाष्यकारांत तीव्र मतभेद आहेत. चातुर्वर्ण्याच्या कल्पनेनून निघालेला जातिभेद हा मात्र वैदिक काळापासूनच हळूहळू रूढ होत आला असावा. तरी सुद्धा जे चातुर्वर्ण्य आज अजिबात अस्तित्वात नाही, त्याला आपण कवटाळून बसलेलो आहोत. त्याच्यावरली आपल्या समाजाची अंधश्रद्धा नष्ट झाल्याशिवाय आपसातली फूट आणि धर्मान्तर ही दोन्हीही थांबणार नाहीत. माझ्या नाटकांतला आणि लेखांतला विनोद आणि टीका यांचा सर्व रोख आपल्या समाजरचनेला

पायाभूत असलेल्या या विषमतेवर आहे. स्त्रिया आणि शूद्रातिशूद्र यांना एका दावणीत गोवून जो अघोर अन्याय आपल्या धर्मात त्यांना करण्यात आलेला आहे, तो आपल्या ऱ्हासाला कारण झाला, हे मी माझ्या सर्व वाङ्मयात सुरुवातीपासून प्रतिपादन करीत आलो. त्यामुळेच आपल्याकडील विद्वान लेखकमंडळींत राजवाडे, परांजपे, आपटे, पांगारकर, केळकर यांच्यासारखी मान्यता मला कधी मिळाली नाही. राजारामशास्त्री भागवतांप्रमाणे, मलाही धर्मलंड आणि पाखंडी समजून, वागवण्यात आले. पण, त्याबद्दल मला कधी वैषम्य वाटले नाही. अकोल्याच्या संमेलनात, " या कोल्हटकरांनी चालवलेल्या हिंदु धर्माच्या कुटाळकीचा निषेध करा," ही पांगारकरांची सूचना केवळ महाजनांच्या वजनामुळे दबली. " कोल्हटकरांचे हे विधान यथार्थ होते. कारण, पुण्यास १९२२ साली भरलेल्या कविसंमेलनाचे आणि १९२७ साली भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांना द्यावयाला तेथील प्रमुख साहित्यिकांनी किती निकराने विरोध केलेला होता, हे मला प्रत्यक्ष माहीत आहे. साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद तर केवळ केळकरांच्या वजनामुळे आपल्याला मिळाले, असे ते म्हणत असत.

कोल्हटकरांविषयी तत्कालीन नवीन पिढीला जे इतके आकर्षण वाटले, त्याचे कारण, माझ्या मताने, त्यांचा हा प्रखर बुद्धिवाद हेच होय. त्यांनी जन्मभर केलेल्या समाजमंथनातून जशी जुनी दुष्ट धार्मिक प्रमेये आणि आचार सुटले नाहीत, तशीच नैतिक प्रमेये आणि रूढीही! आपली परंपरागत सामाजिक नीतिमत्ता ही स्त्री आणि पैसा या दोहोंवरच केंद्रित झालेली आहे. पैशापेक्षाही स्त्रीवर जास्त! कोल्हटकर केव्हा केव्हा गंमतीने म्हणत असत की, " आपल्या सगळ्या वैयक्तिक आणि सामाजिक नीतिमत्तेचे केंद्र कमरेखाली आहे. त्यामुळे एखाद्या व्यक्तीला सामाजिक जीवनातून उठवावयाचे असल्यास तिचे प्रतिपक्षी नेमका कमरेखाली वार करतात. कटिपश्चात्भागापेक्षा मेंदू आणि हृदय यांच्याशीच माणसाच्या चारित्र्याचा जास्त संबंध आहे, ही गोष्ट काही आपले लोक ध्यानात घेत नाहीत. मनुष्याची बुद्धी जर निर्मल आणि हृदय जर कोमल असेल, तर तो चारित्र्यवान समजला गेला पाहिजे. " आदर्शः शिक्षितानां सुचरितनिकषः शीलवेलासमुद्रः " असे जे चारुदत्ताचे वर्णन ' मृच्छकटिका 'त केलेले आहे, ते मला अत्यंत समर्पक आणि मार्मिक वाटते. त्याची गणिकामैत्री ही काही त्याच्या चारित्र्याला आणि सामाजिक प्रतिष्ठेला बाधक ठरली नाही. धृतराष्ट्र, पांडु आणि विदुर किंवा पांडव हे नियोगविधीने जन्माला आलेले होते, ही गोष्ट जरी सोडून दिली, तरी व्यास आणि कर्ण हे सत्यवती आणि कुंती यांचे कौमार्यावस्थेतील पुत्र होते, याबद्दल कधीच कुणाला काही वाटलेले दिसत नाही. त्या मानाने आपण विसाव्या शतकातले लोक अधिक असहिष्णु आणि दांभिक आहोत, असे म्हणावे लागते." १९२८ च्या नाताळात, कोल्हटकरांचा मुक्काम नागपुरास असताना, आपले परम स्नेही रा. ब. ह. शि. मुंजे यांच्यासह, ते आमच्याकडे जेवावयाला आले होते. भोजनो-

त्तर, आम्ही माडीवर गप्पा मारीत बसलो असता, त्यांचे लक्ष सहज भिंतीवरील एका फोटोकडे गेले. वर्धा येथील हनुमानगडाचे संस्थापक, 'केकावली'चे बहुश्रुत भाष्यकार प्रो. श्रीधर विष्णु परांजपे आणि डॉ. सर भवानीशंकर नियोगी, डॉ. ल. वा. परांजपे, श्री. वि. म. नवाथे, श्री. ज. के. उपाध्ये प्रभृती त्यांचा शिष्यपरिवार यांचा तो ग्रूप फोटो होता. तो पाहून कोल्हटकरांनी माझे श्वशुर श्री. विश्वनाथराव नवाथे यांना विचारले, "काय नवाथेसाहेब, आपण मंडळी श्रीधरबुवांचे शिष्य होतात का?"–– "हो, पण पुढे त्यांचे खरे स्वरूप उघडकीस आल्यावर आम्ही त्यांना सोडून दिले!" श्री. नवाथे म्हणाले. त्यावर कोल्हटकरांनी विचारले, "खरे स्वरूप म्हणजे काय? मी समजलो नाही." तेव्हा श्री. नवाथे म्हणाले, "श्रीधरबुवांनी गडावर असलेल्या एका अन्य जातीच्या विधवा स्त्रीशी लग्न केले." त्याबरोबर, कोल्हटकरांनी असा प्रश्न केला की, "मग त्यात वाईट काय झाले? बुवांच्या या वर्तनात नीतीचे उल्लंघन तर कुठेच झालेले दिसत नाही." "असे कसे म्हणता आपण, तात्यासाहेब? अहो, हे रामदासी पंथातील सत्पुरुष. समर्थांप्रमाणे ते काही तरी अचाट देशकार्य करून दाखवतील अशा श्रद्धेने आम्ही त्यांच्या भजनी लागलो. तोच त्यांनी असे वर्तन करून त्या पंथाला बट्टा लावला!" श्री. नवाथे गरम होऊन उद्गारले. त्यावर तात्यासाहेब म्हणाले, "बट्टा लावल्यासारखे तर काहीच या वर्तनात दिसत नाही. खुद्द श्रीसमर्थांच्या निकटवर्ती शिष्यांत आक्का आणि वेणू या विधवा होत्या आणि त्यांच्या दासपंचायतनातले सत्पुरुष रंगनाथस्वामी यांच्या परिवारात तर चंदम्मा आणि भागम्मा या दोन लावण्यखाणी म्हणून त्या काळात गाजलेल्या हैदराबादमधील वेश्या होत्या. तरी देखील त्यांना बट्टा लागला नाही. बिचाऱ्या श्रीधरबुवांनी तर रीतसर लग्नच केले मुळी!" कोल्हटकरांच्या या युक्तिवादाने श्री. नवाथे कुंठित होऊन अधिकच गरम झाले. रा. ब. हरिभाऊ मुंजे यांच्या लक्षात ती गोष्ट तत्क्षणीच आली आणि ते हसत हसत उद्गारले, "अरे तात्या, नवाथेसाहेबांनी इतके उत्तम जेवण आपल्याला दिल्यावर आता हा भलता वाद कशाला घालतोस तू त्यांच्याशी? आता निघू या आपण!" त्यामुळे ती चर्चा तेवढ्यावरच थांबली. पण, सायंकाळी मी जेव्हा कोल्हटकरांना भेटावयाला रा. ब. मुंजे यांच्या बंगल्यावर गेलो, तेव्हा ते हसत हसत म्हणाले, "आपले सासरे मोठे सनातनी आणि रागीट दिसतात." त्याबरोबर मी म्हटले, "हो. आपण उगाच हा विषय काढलात त्यांच्यापाशी!" त्यावर त्यांनी हसून मला विचारले, "मग डॉ. मुंजे यांचे वर्तन त्यांना कसे खपते? मी त्यांना विचारणार होतो, जिथे वेदव्यासांसारख्या अष्टादश पुराणांच्या निर्मात्याचा जन्म, पराशराशी लग्न न होता, मत्स्यगंधेच्या पोटी झाला, तिथे नीतीच्या गोष्टी करण्यात काय अर्थ आहे? पण हरिभाऊंनी मला काही बोलू दिले नाही."— "कारण हरिभाऊ त्यांना ओळखतात. असा प्रश्न जर आपण त्यांना विचारला असतात, तर भडका उडाला असता अगदी आणि आपल्याबरोबर माझ्यावरही रोष झाला असता त्यांचा असा पाखंडी गुरु

केल्याबद्दल!" मी त्यांना उत्तर दिले.—" मग मी आपल्याकडे यायचं नाही का यापुढे?" त्यांनी मला हसत हसत विचारले. तत्क्षणी मी खुलासा केला की, " छे, छे! असे मुळीच नाही. नबाथे फार भोळे आणि विसरभोळे आहेत. हा आपला तात्कालिक राग होता त्यांचा. आणखी दोनतीन दिवसांनी तेच मला म्हणतील, 'तात्यासाहेबांना खामगावला जाण्यापूर्वी पुन्हा एकदा जेवायाला बोलवा आणि काहीतरी तरावट माल करायला सांगा त्यांच्यासाठी!"

यावर कोल्हटकर काही बोलले नाहीत. फक्त मनापासून हसले. नंतर ते म्हणाले, " प्रो. परांजपे यांच्याविरुद्ध जे हे वादळ उठले, ते मला चांगले माहीत आहे. कारण आमचे शंकरराव नियोगी त्यांच्या शिष्यमंडळीत प्रमुख होते. श्रीधरपंतांची पहिली बायको हयात असताना त्यांनी दुसरे लग्न केले, एवढेच फारतर गैर म्हणता येईल. एरव्ही, त्यांच्या या लग्नात काही गैर होते, असे मला वाटले नाही. आमचे चुलते रा. ब. वामनराव यांचेही म्हणणे असेच पडले. सामाजिक नीती ही समाजाच्या बदलत्या परिस्थितीनुसार सतत बदलत असते. तशी ती बदलण्यातच प्रगती आहे. नाही तर, समाजाला शिलावस्था प्राप्त होऊन, तो नष्ट होईल. स्त्री-पुरुषसंबंधाच्या बाबतीत आपल्या समाजाच्या कल्पना अगदी कुरठया आणि जरड आहेत, स्त्री-पुरुषांचा स्नेह, सहकार्य किंवा सहवास ही आपल्या लोकांना संशयास्पद वाटतात; आणि या बाबतीत कोणत्याही कंडीवर ते चटकन विश्वास ठेवतात. पण असे करणे अन्यायाचे आहे. कोणत्याही दोन व्यक्तींच्या एकमेकांविषयी खरोखरी काय भावना आहेत आणि त्यांचा एकमेकांशी वास्तविक संबंध काय आहे, हे तिसऱ्या माणसाला कधीच कळू शकत नाही. म्हणून, कोणावरही अनैतिक संबंधाचा आरोप करताना, शंभरदा विचार केला पाहिजे. जी गोष्ट आपण स्वतः किंवा अन्य कोणी प्रत्यक्ष पाहिलेली नाही, ती खरी मानणे विवेकी माणसाला शोभणार नाही. असल्या बाबतीत प्रत्यक्ष पुरावा कोणीही देऊ शकत नाही. सगळी भिस्त अनुमानावर असते. म्हणून कोणाहीविषयी भलभलती विधाने किंवा आरोप करणे मला अत्यंत अनुचित वाटते. तरी बरे की, महाभारतासारख्या आपल्या सर्वमान्य राष्ट्रीय पौराणिक ग्रंथात द्रौपदी आणि कृष्ण यांच्या पवित्र बंधुभावाचे अत्यंत उदात्त आणि हृदयंगम चित्र रेखाटलेले आहे. वैषयिक भावनेचा गंधसुद्धा न लागलेला असा स्त्री-पुरुषांतील विशुद्ध प्रेमाचा आदर्श आपल्या डोळयांपुढे प्राचीन काळापासून असताना, आपण सार्वजनिक कामात भाग घेणाऱ्या स्त्री-पुरुषांच्या सहकार्याविषयी उठविण्यात येणाऱ्या कंड्यांवर विश्वास ठेवणे आणि त्यासंबंधी खाजगी बैठकीत कुचाळ्या करणे अगदी निंद्य आहे. शिवाय, एखाद्या स्त्रीच्या किंवा पुरुषाच्या हातून एखादे वेळी, काही योगायोगाने, अनैतिक वर्तन घडले, म्हणून त्या अपवादात्मक वर्तनाबद्दल त्यांना कायमचे दोषी ठरवणेही योग्य होणार नाही. म्हणूनच, मला वाटते की, माणसाची बुद्धी आणि हृदय यांच्या शुद्धतेवर आणि सात्त्विकतेवर त्याच्या चारित्र्याची कसोटी ठेवली पाहिजे. एखाद्या माणसाचे

खाजगी नैतिक वर्तन अगदी चोख असले, तरी सुद्धा तो सामाजिक व्यवहारात अत्यंत अनीतिमान आणि अमानुष असू शकतो. एरव्ही अतिशय धर्मशील आणि पापभीरु म्हणून मानली गेलेली सावकारीच्या धंद्यातली माणसे किती उलट्या काळजाची असतात, याचा अनुभव वकिलीच्या धंद्यात नेहमी येतो. ज्ञानेश्वरादी भावंडांना ज्या पैठणच्या ब्राह्मणांनी जातिबाह्य ठरविले किंवा चोखामेळ्याला ज्या पंढरपूरच्या बडव्यांनी मारपीट केली, ते सगळे धर्मशीलच होते. आणि त्या काळातल्या नैतिक कल्पनांनुसारच ते वागले, हे आपल्याला कबूल करावे लागेल. पण, त्यांच्या त्या वर्तनात माणुसकी आणि दयामाया यांचा लवलेशही नव्हता, असे जे आपणांस आज वाटते, तेच बरोबर आहे. त्यापेक्षा अंत्यजाच्या पोराला कडेवर घेणारा, पितृतर्पणासाठी तयार केलेले श्राद्धान्न अस्पृश्यांना वाढणारा आणि तहानेने तडफडणाऱ्या गाढवाच्या तोंडात पाणी घालणारा एकनाथ हा खराखुरा धर्मशील म्हणून सदासर्वकाळ वंदनीय ठरतो. दुर्योधनादी कौरव आणि कर्ण हे तसे धर्मशीलच होते. कर्ण हा तर दातृत्व आणि चारित्र्य यांचा पुतळाच होता. पण, या सर्वांना आपण जे दुष्ट समजतो, ते केवळ त्यांची बुद्धी आणि हृदय यांची पिशुनता ध्यानात घेऊन ! हीच कसोटी मला बरोबर वाटते. स्त्री-पुरुषांच्या संबंधाकडे पाहण्याची स्वच्छ आणि उदार दृष्टी हे सामाजिक निकोप-पणाचे मी पहिले लक्षण समजतो. ”

याच अनुषंगाने कोल्हटकरांच्या व्यक्तिमत्त्वासंबंधीच्या एका नाजुक प्रश्नाचा उलगडा करणे इष्ट होईल. तो प्रश्न असा की, कोल्हटकर हे, त्यांनी स्वतःच म्हटल्या-प्रमाणे, जर विरूप होते आणि त्यांचे साहित्यही जर तितकेसे लोकप्रिय नव्हते, तर त्या काळातल्या अनेक बुद्धिमान स्त्रियांना त्यांच्याविषयी इतके आकर्षण कसे वाटले! गटे आणि बायरन यांच्याप्रमाणे ते देखणे नव्हते, हे निःसंशय ! पण, आपण विरूप आहोत, हा खरोखरी त्यांचा भ्रम होता. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व भारदस्त आणि रुबाबदार होते; व त्यांचे कांतिमान, स्मितयुक्त, प्रसन्न दर्शन मनात आदराबरोबरच अनुकूल भावनाही उत्पन्न करीत असे. शिवाय, रसिक स्त्रीपुरुषांना एकमेकांविषयी आकर्षण वाटावयाला दर्शनीयता अवश्य असते, असे मुळीच नाही. “ गुणरसपान हेचि सुख प्रेम तया नाव जनी, ” ही खाडिलकरांची उक्तीच पुष्कळदा साहित्य आणि कला यांच्या क्षेत्रातील प्रेमसंबंध आणि स्नेहसंबंध यांच्या बाबतीत अनुभवाला येते. प्रीति जर गुणलुब्ध नसती, तर चारुदत्तासारख्या प्रौढ कुटुंबवत्सल पुरुषावर वसंतसेनेने लुब्ध होण्याचे काहीच कारण नव्हते. कोल्हटकरांच्या रुबाबदार व्यक्तिमत्त्वाप्रमाणे त्यांच्या साहित्यातील चतुरालाप आणि नर्मशृंगार हेही कदाचित स्त्रियांच्या बाबतींत अधिक प्रबळ आकर्षण ठरले असल्यास त्यात नवल नाही. अर्थात त्यांचा अनेक स्त्रियांशी स्नेहसंबंध होता ही गोष्ट अगदी खरी आहे. तितकीच ही गोष्टही खरी आहे की, तो संबंध जडावयाला काय किंवा वाढावयाला काय, त्या स्त्रियाच त्यांच्यापेक्षा अधिक कारण झाल्या. सुधारक

माजलेल्या घराण्यात जरी त्यांचा जन्म झालेला होता, तरी ते संकोची होते. कोणतीही व्यक्ती मनातून कितीही आवडली, तरी विश्वास वाटल्याशिवाय तिच्याशी मोकळेपणाने बोलण्याचा त्यांचा स्वभाव नव्हता. स्त्रियांच्या बाबतीत तर, स्वतःच्या विरूपतेविषयीच्या समजुतीमुळे, तो संकोच अधिकच बळावत असे. शिवाय निव्वळ रूपाचा असा मोह त्यांना अजिबातच नव्हता. आपल्या भेटीला आलेल्या व्यक्तीच्या ठिकाणी जर एखादा कलागुण किंवा बुद्धिगुण त्यांना आढळला, तर मात्र तो परिचय वाढविण्यासाठी ते आतुर होऊन जात असत. ही त्यांची गुणलुब्धता इतकी विचित्र होती की, एखाद्या व्यक्तीवर एकदा का त्यांचा लोभ जडला, म्हणजे तिच्या ठिकाणी नसलेले रूपगुणही त्यांना दिसावयाला लागत. १९२३ साली, त्यांचा मुक्काम पुण्यास असताना, एका नवोदित तरुण लेखिकेने त्यांना चहाचे निमंत्रण दिले. ती पुण्यातल्या सुधारणवादी राव-बहादुर घराण्यातली असून, तिचे चुलते त्यांचे डेक्कन कॉलेजातील सहाध्यायी होते. पण, याहीपेक्षा तिच्याविषयी जे त्यांना इतके अगत्य वाटले, ते या कारणामुळे की, तिने नुकताच आंतरजातीय प्रेमविवाह केलेला होता. आमची त्या दिवशीची सायंकाळ त्या अनुरूप जोडप्याशी गप्पागोष्टी करण्यात मोठ्या मजेत गेली. त्या तरुणीने आपल्या दोन तीन कविताही म्हणून दाखविल्या. घरी परत आल्यावर कोल्हटकरांनी अत्यंत उत्कंठेने विचारले, "कशी काय वाटली ही नवीन कवयित्री आपल्याला?"—मी उत्तर दिले, "त्या हुशार आहेत; पण कवितांत मला तसं काही विशेष वाटलं नाही."—"बरं, दिसायला तरी चांगली आहे की नाही?" त्यांनी किंचित नाराज होऊन विचारले. "तशा बऱ्या आहेत; पण त्यातही काही विशेष म्हणण्याजोगं नाही," मी अगदी थंडपणाने उत्तर दिले. त्याबरोबर, ते अतिशयच नाराज होऊन उद्‌गारले, "माडखोलकर, आपण तरुण आहात. आणि त्यामुळे स्त्रीसौंदर्यात तरी आपल्याला काही कळत असेल, अशी माझी समजूत होती. पण ती चुकीची ठरली. प्रमाणशुद्ध रेखीव अवयव आणि बांधा हा सौंदर्याचा एक प्रमुख घटक आहे, ही गोष्ट खरी. पण, नुसते रूप म्हणजे काही सौंदर्य नव्हे. रूपाला जेव्हा विभ्रमाची जोड मिळते, तेव्हा त्याला रुचिरता आणि मोहकता प्राप्त होऊन, ते सौंदर्यशाली होते. त्या तरुण मुलीचे नाक डोळे वगैरे रेखीव नव्हते. पण, बोलताना, हालचाली करताना आणि कविता म्हणताना जे तिचे विभ्रम दृष्टीस पडले, त्यांतली चारुता काही आपल्याला कळली नाही." कोल्हटकरांच्या सौंदर्याविषयीच्या या कल्पनांमुळे केवळ देखणेपणाचे आकर्षण त्यांना कधीच वाटले नाही. ज्या स्त्रियांच्या ठिकाणी विशेष प्रकारचे बौद्धिक किंवा कलात्मक गुण त्यांना आढळले व त्यांच्या स्वतःच्या गुणसंपदेने आकृष्ट होऊन ज्या मेधाविनी त्यांच्याकडे स्वेच्छेने आल्या, त्यांच्याशीच त्यांचा स्नेह झाला. श्री. हिराबाई पेडणेकर यांचा एकमेव अपवाद सोडला, तर त्यांच्या इतर सर्व स्नेहसंबंधांचे स्वरूप सर्वथैव अवैषयिक होते, असे म्हणावयाला मला शंका वाटत नाही. पण, आपल्याला

४

आवडलेले नवीन लेखक किंवा लेखिका यांच्याविषयी कौतुकाने बोलताना,—" त्यांचे डोळे किती छान आहेत नाही ! ", " आणि त्यांचा हसरा चेहरा किती मोहक वाटतो ! "—अशा प्रकारचे जे उद्गार ते आपल्या भोवतालच्या मंडळीत काढीत असत, त्यामुळे तो एक कुचाळीचा विषय होऊन बसत असे; व त्यानून नंतर भलभलते प्रवाद उत्पन्न होत असत. पण, असल्या प्रवादांची त्यांनी कधी पर्वा केली नाही.

कोल्हटकरांची सदभिरुची हाही त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक मोठा उद्बोधक घटक होता. ही सदभिरुची इतकी काही सूक्ष्म, चिकित्सक आणि संयत होती की, त्यांनी जसा आपल्या वाङ्मयात सहसा अश्लील किंवा बीभत्स शब्द येऊ दिला नाही, तसाच ते बोलण्यातही येऊ देत नसत. कोट्या करण्याचा हव्यास असलेली माणसे कसे भलभलते बोलत असतात, हे आपण नेहमी पाहतो. पण, कोल्हटकरांच्या तोंडून मी तरी कधी अश्लील किंवा बीभत्स कोटी ऐकली नाही. १९२३ साली फर्ग्युसन कॉलेजातील वैदर्भीय विद्यार्थ्यांच्या अनौपचारिक संमेलनाला ते आणि ज्ञानकोशकार डॉ. श्री. व्यं. केतकर असे दोघे पाहुणे म्हणून गेलेले होते. त्या वेळी विद्यार्थी आणि विद्यार्थिनी यांना वेगवेगळे बसलेले पाहून डॉक्टरसाहेबांनी त्यांना सरमिसळ बसण्याचा आग्रह केला; व अशा प्रकारच्या बैठकीत तरी लिंगभेद पाळण्यात येऊ नये, असे उद्गार काढले. त्या वेळी, कोल्हटकर हसून म्हणाले, " डॉक्टरसाहेब, इथे तर लिंग-भेदाला खरोखरी तशी जागाच नाही. जगात फक्त दोनच लिंगे आहेत,—स्त्रीलिंग आणि नपुंसकलिंग. पुल्लिंगाला स्वतंत्र अस्तित्वच नाही. त्याचा अंतर्भाव स्त्रीलिंगात होतो ! " त्यावर डॉ. केतकर हसत हसत उद्गारले, " खरं आहे आपलं म्हणणं, तात्यासाहेब ! She मध्ये He चा अंतर्भाव होतो. पण He मध्ये काही She चा होत नाही ! " कोल्हटकर आणि केतकर यांनी केलेल्या या श्लिष्ट कोट्या विद्यार्थ्यांच्या डोक्यांवरुन गेल्या. कोल्हटकरांची ही कोटी जर अश्लील मानली, तर इतपत अश्लीलता एखादे वेळी त्यांच्या बोलण्यात डोकावत असे. एरवी त्यांच्या कोट्या ऐकल्याबरोबर हसू यावे, इतक्या सुबोध, मार्मिक आणि सोज्वळ असत. आपल्या या काटेकोर चोखंदळ अभि-रुचीवरून बोलताना ते कधी कधी असे म्हणत असत की, " माझ्या ठिकाणी संयम फारसा नाहीच. मी तसा उतावळा आणि अविचारीच आहे. पण माझ्या सदभिरुचीने मला वाङ्मयातील आणि वर्तनातील अनौचित्यापासून वाचविले ! " औचित्याची ही जी विलक्षण चाड त्यांना होती, त्यामुळेच त्यांच्या वाङ्मयात कुठेही भलभलते उपमा-दृष्टांत आलेले नाहीत. त्यांच्या जिव्हालौल्याची कुचाळी श्री. का. ना. पटवर्धन यांच्या-पासून तो श्री. मामासाहेब वरेरकर यांच्यापर्यंत त्यांच्या अनेक शिष्यांनी केलेली आहे. पण, केळकर, पांगारकर, चाफेकर प्रभृती लेखकांच्या वाङ्मयात जसे खाण्यापिण्या-वरून सुचलेले उपमादृष्टांत आढळतात किंवा खाडिलकर, माधवराव जोशी, शंकर-राव जोशी प्रभृती लेखकांच्या नाटकांत जशा अभद्र, अश्लील, बीभत्स कोट्या, दाखले वगैरे असतात, तसा प्रकार कोल्हटकरांच्या वाङ्मयात दृष्टीस पडणार नाही. अश्लील

आणि बीभत्स यांच्याकडे असलेला माणसाचा जबरदस्त ओढा ध्यानात घेऊन ते एकदा म्हणाले होते, " हा मानवी स्वभाव लक्षात घेऊनच आपल्या आलंकारिकांनी बीभत्साला रसात स्थान दिले असले पाहिजे. तसे पाहिले, तर आपले सगळे जीवनच मुळी बीभत्स आहे. ज्या इंद्रियांनी आपण रतिसुखाचा आस्वाद घेतो, त्यांचे स्थान आणि व्यवहार ही दोन्हीही ओंगळ आहेत. या बीभत्साच्या तावडीतून सुटण्यासाठी तर माणसाने, आपल्या प्रतिभेच्या जोरावर, कल्पनासृष्टी निर्माण केली. तथापि, कला या सगळ्याच कमी-अधिक प्रमाणात पार्थिव असल्याने, त्यांच्यापासून मिळणारा आनंद हा तितक्या प्रमाणात मर्यादित आणि शबलही असतो. साहित्य हे तर बिचारे बोलून चालून जीवनाचे प्रतिबिंब ! त्यामुळे, जीवनातला सगळा ओंगळपणा, या ना त्या निमित्ताने, त्यात उतरतो. म्हणूनच भरताने, जेवणाचा प्रसंगसुद्धा रंगभूमीवर दाखवू नये, असे बंधन घातले आहे. विशुद्ध आनंद देणारी अपार्थिव अशी जर कोणती एक कला असेल, तर ती फक्त संगीत. तिला शब्दांची सुद्धा गरज नाही. गणित हे जसे सर्व शास्त्रांचे शास्त्र, तशी संगीत ही सर्व कलांची कला. संगीतासारखा आनंद दुसरी कोणतीही कला देऊ शकत नाही. गणितातले एखादे प्रमेय किंवा संगीतातली एखादी चाल यांचे चिंतन मी करू लागलो, म्हणजे माझे देहभान जाते. " ' मृच्छकटिक ' आणि ' कादंबरी ' या संस्कृत वाङ्मयातील दोन कलाकृती कोल्हटकरांना ज्या इतक्या प्रिय होत्या, त्या कलेविषयीच्या त्यांच्या या कल्पनेमुळे ! अद्‌भुत हा त्यांचा आवडता रस होता. ' मृच्छकटिक ' आणि ' कादंबरी ' या दोन्ही कलाकृतींत अद्‌भुताची योजना अत्यंत कौशल्याने केलेली असल्यामुळे, त्यांना इतकी विलक्षण रम्यता आलेली आहे, असे ते म्हणत असत. यावरून बोलताना मी त्यांना एकदा म्हटले, " अद्‌भुताला ' सब्लाइम ' असा जो इंग्रजी पर्याय योजण्यात येतो, तो अगदी चुकीचा आहे, असे मला वाटते. ' सब्लाइम ' म्हणजे उदात्त, भव्य. उदात्त हे नेहमीच अद्‌भुत असते; पण अद्‌भुत हे मात्र उदात्त असतेच, असे नाही. हास्यरसातले अद्‌भुत उदात्त म्हणता येईल का ? " यावर ते म्हणाले, " अद्‌भुताशिवाय उदात्ताला मुळी अस्तित्वच नाही. शृंगार, वीर, करुण, रौद्र, भयानक इत्यादी रसांत जेव्हा अद्‌भुताचा अंश येतो; तेव्हा त्यांत चमत्कृती उत्पन्न होऊन त्या रसांना उदात्तता प्राप्त होते. भव्यता, विशालता, उत्तुंगता, प्रचंडता, अनंतता हे सगळे अद्‌भुताचे कारक आणि घटक आहेत. त्यांच्या समवायातूनच उदात्तता निर्माण होत असते. आणि, उदात्ताची परिणती जेव्हा शांत रसात होते, तेव्हा माणसाला अनिर्वचनीय अशा विशुद्ध आनंदाचा लाभ होतो. अर्थात, अद्‌भुतापासून उदात्त वेगळे काढणे चुकीचे होईल. उदात्त हा अद्‌भुताच्या परिणतीचा एक प्रकार आहे, एक पर्यवसान आहे, असे म्हणता येईल. म्हणून, आपल्या प्राचीन साहित्यपंडितांनी अद्‌भुत म्हणजे चमत्कृती हा कलेचा प्राण मानलेला आहे. त्या दृष्टीने ' सब्लाइम ' हा इंग्रजी पर्याय बराचसा समर्पक म्हणावा लागेल. आपण एकदा लाँजिनस्, लेसिंग, बर्क प्रभृतींचे याविषयीचे विवेचन काळजी

पूर्वक वाचून पाहा." कलेविषयींच्या कोल्हटकरांच्या या कल्पनेमुळे त्यांच्या ललित साहित्याला मर्यादा पडल्या; विनोदाव्यतिरिक्त त्यात वास्तवाला म्हणण्यासारखा वाव उरला नाही; व कृत्रिमतेचा अतिरेक होऊन गेला. मनाला आनंदित आणि उद्बोधित करणाऱ्या त्यांच्या असल्या स्वैर कथालापांमुळेच त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला इतकी विलक्षण बौद्धिक आकर्षकता आलेली होती. ज्योतिर्गणित किंवा संगीत यांच्यासंबंधी जी चर्चा डॉ. के. ल. दप्तरी, प्रि. गो. स. आपटे, श्री. पवार प्रभृती ज्योतिर्विदांशी आणि श्री. अब्दुल करीम खाँ, श्री. गोविंदराव टेंबे, श्री. शंकरराव सरनाईक प्रभृती सांगीतिकांशी ते करीत असत, तिची यत्किंचितही कल्पना मी देऊ शकत नाही, याबद्दल अत्यंत खेद वाटतो.

१९३५ च्या जूनमध्ये कोल्हटकरांच्या पहिल्या स्मृतिदिनाला उपस्थित राहण्यासाठी मी मुंबईस गेलो होतो. त्या समारंभाच्या वेळी आचार्य अत्रे यांनी मला आपल्या भेटीला येण्याचे आमंत्रण दिले; व माझ्या शेजारी उभे असलेले श्री. यशवंतराव शास्त्री यांना ते म्हणाले, "तुला माहीतच आहे मी कुठे उतरलोय ते. तू घेऊन ये संध्याकाळी यांना माझ्याकडे." तदनुसार आम्ही दोघे त्यांच्याकडे गेल्यावर, गप्पांच्या ओघात, त्या दिवशी सकाळी प्रो, मा. दा. अळतेकर, प्रो. डॉ. शं. दा. पेंडसे प्रभृती वक्त्यांनी केलेल्या भाषणांविषयी बोलताना, आचार्य उद्गारले, "कोल्हटकर हे हिमालय होते साहित्यक्षेत्रातले, गजाननराव!" तत्क्षणी मी त्यांना म्हटले, "बाबुराव, गेल्या वर्षी, त्यांच्या अन्त्ययात्रेच्या वेळी, स्मशानात केलेल्या भाषणात आपण 'हास्यरसाचा हिमालय' असे त्यांचे वर्णन केलेले होते, ते लक्षात आहे माझ्या." त्यावर ते म्हणाले, "पण तात्यासाहेब नुसते हास्यरसाचेच हिमालय नव्हते. गडकरी म्हणायचे, 'तात्या हे एव्हरेस्ट आहेत महाराष्ट्राच्या प्रतिभेचे! आम्ही सगळे म्हणजे छोट्या छोट्या रांगा आहोत त्या हिमालयाच्या!' कोल्हटकरांच्या प्रतिभेची उंची जाणणारा एकच माणूस महाराष्ट्रात निघाला आणि तो म्हणजे गडकरी! म्हणूनच ते स्वतः उंचीच्या बाबतीत त्यांच्याशी थोडीबहुत तरी बरोबरी करू शकले. तुम्हा आम्हाला पात्रताच नाही मुळी त्यांची उंची जाणण्याची! आपण काय त्यांचा संप्रदाय पुढे चालविणार!"

आचार्यांचे हे उद्गार आज कोणाला कदाचित अतिशयोक्त वाटले, तरी ते यथार्थ आहेत, हे विचारान्ती ध्यानात आल्याविना राहणार नाही. किंबहुना, "कोल्हटकर झाले नसते, तर गडकरीही झाले नसते," असे जे उद्गार आचार्यांनी एकदा काढलेले होते, त्या उद्गारांवरील हे त्यांचे भाष्य आहे, असे म्हणता येईल. कल्पनावैचित्र्य आणि समाजमंथन हे जे कोल्हटकरांच्या वाङ्मयाचे दोन विशेष, त्यांचा खोल ठसा जर त्यांच्या संप्रदायातल्या कोणत्या लेखकाच्या वाङ्मयावर उमटलेला असेल, तर तो फक्त गडकरी यांच्या. १९०७ साली कोल्हटकरांच्या पहिल्या चार नाटकांतील सुंदर उताऱ्यांचे जे छोटे पुस्तक त्यांनी काढलेले होते, त्यात त्या नाटकांतल्या फक्त पदांतले तेवढे कल्पनावैचित्र्य, अर्थ आणि टीपा देऊन, त्यांनी विशद केलेले होते.

त्यावरून वैचित्र्य हा ललित साहित्याचा आत्मा असल्याचे आपल्या गुरूंचे प्रमेय त्यांच्या या पट्टशिष्याने कसे आत्मसात केलेले होते, याचा आपल्याला प्रत्यय येतो. त्यानंतर पाच वर्षांनी आपल्या गुरूंना त्यांनी इतक्या भक्तिभावाने अर्पण केलेले त्यांचे पहिले 'प्रेमसंन्यास' हे नाटक म्हणजे 'वीरतनय' नाटकापासून तो 'सुदाम्याच्या पोह्या' पर्यंत कोल्हटकरांच्या वाङ्मयात जे कल्पनावैचित्र्य आणि समाजमंथन प्रकट होऊन गेलेले होते, त्याचा अत्यंत भावनोत्कट, अद्‌भुतरम्य असा आविष्कारच होय. त्या नाटकातील कमलाकर आणि 'भावबंधना'तील घनश्याम हे, शेक्सपीअरचे खलपुरुष डोळ्यांपुढे ठेवून, त्याबरहुकूम त्यांनी निर्माण केलेले असल्याचा अभिप्राय अनेक टीकाकारांनी दिलेला आहे. पण, मला वाटते, आपल्या धार्मिक, सामाजिक आणि नैतिक जीवनातील वैगुण्याचे आणि पैशुन्याचे पुतळे म्हणून त्यांनी हे खलपुरुष उत्पन्न केलेले असावेत. त्यात केवळ एकंदर मानवी जीवनातीलच नव्हे, तर आपल्या समाजजीवनातील दुष्टतेचा अर्क त्यांनी ओतलेला आहे. तथापि, कोल्हटकरांच्या शिष्यांनी त्यांचे कल्पनावैचित्र्य आणि समाजमंथन तेवढेच उचलले. शास्त्रज्ञान, बुद्धिवाद, वैदग्ध्य आणि चिंतनशीलता हे गुण काही घेतले नाहीत. मौलिकता तर दूरच राहिली. त्यामुळे, त्यांचा संप्रदाय बुद्धिवादाला पारखा होऊन गेला; व चमत्कृती, अतिरंजन आणि कृत्रिमता हे त्याचे वैशिष्ट्य होऊन बसले.

कोल्हटकरांचे व्यक्तिमत्त्व इतक्या विविध गुणांनी संपन्न असल्यामुळेच, १९०० पासून १९३० पर्यंत, अनेक प्रज्ञावंतांवर, साहित्यिकांवर, मेधाविनींवर आणि सांगीतिकांवर त्यांचा इतका प्रभाव पडला; व त्यातून त्यांचा संप्रदाय निर्माण झाला. कलाक्षय होऊ लागल्यावर देखील चंद्राची रमणीयता आणि आकर्षकता कमी होत नाही, हा अनुभव आपण रोज घेतो. त्याप्रमाणे, कोल्हटकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभावही, उतारवयातसुद्धा, कायम होता. त्या व्यक्तिमत्त्वाचे स्वैरालापातून प्रकट झालेले मनोज्ञ वैचित्र्य आणि वैदग्ध्य सतत तेरा वर्षे पाहण्याची संधी मला लाभली, हे माझे केवढे भाग्य!

नागपूर, ता. ३०–५–७१

शब्दवेध

२२. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आणि प्रतिशब्दांचा शोध*

संकलक : अशोक रा. केळकर

मराठीमध्ये आलेले फारसी आणि इंग्लिश शब्द काढून टाकून त्यांच्या जागी प्रतिशब्द शोधणे किंवा मराठीमध्ये व्यक्त करायच्या नव्या अर्थांसाठी इंग्लिश शब्दांना मराठी प्रतिशब्द बनवणे ह्या प्रक्रियांसंबंधी कोल्हटकरांना काय म्हणायचे होते ? असे नवे प्रतिशब्द त्यांनी कोणते सुचवले ? ह्या प्रश्नांची उत्तरे शोधताना कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह (सं. वि. स. खांडेकर व इतर, मुंबई : गं. दे. खानोलकर, १९३२) ह्या ग्रंथावर भिस्त ठेवली आहे. (पृष्ठांकाबरोबर लेखाच्या प्रथम प्रकाशनाचा सन जरूर तिथे दिला आहे.)

मराठीच्या शब्दसंपत्तीत उणिवा आहेत हे त्यांना मान्य होते. "शास्त्रीय कोशाची मराठीत फार उणीव आहे. इंग्रजी शास्त्रीय शब्दांस योग्य मराठी प्रतिशब्द कोणते, हे पुष्कळांस माहीत नसते. कित्येकांचे तर प्रतिशब्द अजून निर्माणही झालेले नाहीत. त्यामुळे इंग्रजी शब्दांनी व्यक्त होणाऱ्या काही कल्पना नेहमीच्या लेखांत आणण्यासारख्या असूनही, त्यांचे मराठीतील नामकरण निश्चित झालेले नसल्याकारणाने त्या कुमारिकावस्थेतच काळ कंठीत असतात. उलट काही कल्पनांस अनेक लेखकांकडून अनेक शब्द मिळत गेल्यामुळे, त्यांची स्थिती मलबारातील अविभक्त कुटुंबात अनेक पतींसवे नांदणाऱ्या स्त्रीप्रमाणे असते...अशा कल्पनांस आटपशीर, कर्णमधुर, अर्थसूचक व साधल्यास संप्रदायातले शब्द मिळून, ते कोशांतर्गत झाल्यास मोठी सोय होणार आहे; आणि हे कार्य गायकवाड सरकारांसारख्यांसच सुसाध्य आहे, हे उघड आहे...निळकंठ बाबाजी रानडे [ह्यांच्या] इंग्रजी मराठी कोश[ातील प्रयत्न] बऱ्याच रीतीने सिद्धीस गेला आहे..." (१९०२, पृ. १९८)

बंगालीमधले संस्कृत शब्दांचे, हिंदी–गुजरातीमधले अरबी–फारसी शब्दांचे आणि मराठी संभाषणातील इंग्रजी शब्दांचे प्राचुर्य लेखनातल्या मराठीत येऊ नये असे त्यांना वाटते. अव्वल इंग्रजीतील भाषांतरात जी साधी व मनोहर भाषा दिसून येत होती तिचा लोप होत आहे, आणि "शुद्ध मराठीचे जुने वळण बिघडत चालले आहे, ही गोष्ट शोचनीय आहे." (१९१७, पृ. ६६४; शिवाय पाहा १९२७, पृ. ७८१, ७८४, ८०१) ह्या तीन गटांपैकी त्यातल्या त्यात संस्कृत शब्द खपवून घ्यायची त्यांची तयारी आहे. उर्दूमधून येणाऱ्या अरबी–फारसी शब्दांच्या संबंधात ते म्हणतात, "त्या भाषेशी आमचा परिचय सहा-सातशे वर्षांचा जुना असल्यामुळे आणि तिचे स्वरूप व घटना मराठी भाषेशी बरीच जुळती असल्यामुळे, उर्दू व" शुद्ध मराठी शब्द जोडीने नांदण्यास हरकत नाही. मात्र उर्दू आणि संस्कृत शब्द मराठीमध्ये एकत्र येऊ

* मागच्या अंकातील क्रम १५ ऐवजी २१ हवा.

अनुक्रमणिका

शकत नाहीत. इंग्रजी भाषेची प्रकृती मात्र "आमच्या भाषेच्याहून भिन्न आहे... हल्लीच्या बहिष्काराच्या चळवळीत मराठी भाषेतील विशेषतः काव्यातील इंग्रजी शब्दांच्या उपयोगावर बहिष्कार पडेल, तर मराठी भाषेचे स्वरूप आताच्यापेक्षा बरेच शुद्ध होईल." (१९२२, पृ. ७७५.) भाषेची पुराणप्रियता किंवा स्थिति-स्थापकत्व हा उपयुक्त गुण असून तो पोसावा. तो जर नसता तर मागील काव्यांतील रस आपल्या व पुढच्या पिढ्यांना दुष्प्राप्य झाला असता. (१९२२, पृ. ७७५)

आता भाषाशुद्धी करायची तर प्रतिशब्द निर्मिणे आलेच. परिस्थिती, उत्क्रांती, प्रतिगामी, सहकार्य, सहकारिता, सहानुभूती, नोकरशाही हे शब्द म्हणजे १८७० ते १९२५ ह्या काळात टांकसाळीतून बाहेर पडलेले शब्द. त्यांच्यावर समाजाच्या मंजुरीचा आणि कोल्हटकरांच्या पसंतीचा शिक्का पडलेला आहे (१९२१, पृ. ७१४; १९२७, पृ. ७९९). 'नोकरशाही' किंवा सावरकरांना सुचवावा लागलेला 'जिल्हामंडळ' ह्या शब्दांची उदाहरणे घेऊन ते प्रतिपादितात की मुसलमानी शब्दांची सरसकट हकालपट्टी करणे मात्र योग्य आणि शक्य होणार नाही (१९२७, पृ. ८०६). तसेच विदेशी शब्दांच्या अंगी "नसते आर्यत्व चिकटवू पाहण्याची एक नवीन टूम सुरू झाली आहे" तीही ते त्याज्य ठरवतात. बहुधा 'सॉनेट' साठी 'सुनीत' असल्या प्रकारांचा हा निषेध असावा (१९२७, पृ. ८०७). 'हेबियस कॉर्पस ॲक्ट' साठी 'शरीर हाजोर कर कायदा' किंवा 'वॉर ऑव्ह द रोझिझ' साठी 'गुलाबांची युद्धे' असले पर्यायही त्यांना नको आहेत (१९२७, पृ. ७८६).

कोल्हटकरांनी स्वतः वापरलेल्या प्रतिशब्दांपैकी अगोदरपासून "संप्रदायात" असलेले कोणते, इतर लेखकांकडून घेतलेले कोणते, आणि त्यांचे स्वतःचे कोणते हे ठरवणे सोपे नाही. पुढे दिलेल्या यादीत फक्त तिसऱ्या प्रकारचे शब्द देण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण पहिल्या दोन प्रकारचे शब्द त्यात मिसळलेले नाहीत अशी खात्री देता येत नाही. एवढे मात्र निश्चित की, ह्या यादीपैकी जे शब्द आज रूढ झालेले आहेत त्यांतले काही तरी कोल्हटकरांनी मराठी भाषेला दिलेले आहेत; आणि रूढ झालेले नाहीत त्यांतले निदान काही रूढ करण्यासारखे आहेत. शब्द विषयाप्रमाणे विभागले आहेत. आकडे पृष्ठांचे आहेत.

विचारप्रणाली

idealism कल्पनावाद (१९७, ५४९)
realism वस्तुवाद (१९७, ५४९), वस्तुस्वरूपवाद (५५७)
nominalism संज्ञावाद (१९७)
intuitionalism अंतःस्फूर्तिवाद (५४९)
rationalism तर्कवाद (५४९)
egoism चार्वाकवाद (५४९)
utilitarianism बहुजनसुखवाद (५४९)
socialism समाजसत्तावाद (५४९)
individualism व्यक्तिस्वातंत्र्यवाद (५४९)

ज्ञानशाखा

logarithm घातांकगणित (१९६)
plane trigonometry त्रिकोणमिति (१९६)
spherical geometry & trigonometry गोलमीमांसा (१९६)
differential calculus शून्यलब्धि (१९६)
integral calculus मूलग्रगणिति (१९६)
aesthetics सौंदर्यशास्त्र (५४९)
jurisprudence कायद्याची सामान्य तत्त्वे (२१२)
eugenics सुप्रजाजननशास्त्र (४५७)

तत्त्वचर्चा

abstraction गुणधर्म (६१७)
concrete गुणी (६१७)
statically स्थितिदृष्ट्या (१९६, ५८६)
dynamically प्रगतिदृष्ट्या (१९६, ५८६)
association of ideas विचारसंगति (३४३)
objective विषयापेक्ष (९२)
subjective विषय्यपेक्ष (९२)
actual सिद्ध (५८)
potential शक्य (५८)

साहित्य व कला

fine arts वैदग्ध्यकला (१९७), ललित कला (३१५)
picture gallery चित्रशाळा (२८१)
pantomime मूकनाट्य (३२२)
classicism पुराणवाद (१७०, १९७)
romanticism नूतनवाद (१७०, १९७), निसर्गप्रधानसंप्रदाय (७५२)
beautiful ललित (३३०) ('ललित', 'रमणीय' इत्यादी 'सुंदर' पुढे टिकले नाहीत)
sublime अद्‌भुत (३३०), उदात्त (८३१)
unity of place स्थलाचे ऐक्य (२८)
unity of time कालाचे ऐक्य (२८)
unity of action संविधानकाचे ऐक्य (२८, १७४)
paraphrase शब्दांतर (२८६)
wit कोटी (५८०, ७७१ ही पाहा)
lyric मनोवृत्तिवर्णनात्मक (८१६)
descriptive बाह्यस्वरूपवर्णनपर (८१६)
original स्वयंप्रकाशित (५४८)

short essay लघु निबंध (६४३)
memoir स्मरणात्मक टिप्पण (१९६)
prologue नाटकाची प्रस्तावना (३२)
borrowed परप्रकाशित (५४८)
sensational कुतूहलपोषक (६३२)

संकीर्ण

protoplasm जीवनतत्त्व (२१४)
Middle Ages मध्ययुग (३९)
nomination नेमणूक (१९२)
election निवडणूक (१९२)
monometallism एकचलन (१९७)
bimetallism द्विचलन (१९७)
aristocratic शिष्टजनसत्ताक (२५)
democratic प्रजासत्ताक (२५)
phonograph ध्वन्यनुकारियंत्र (६१९)
cinematograph चलच्चित्रपट (२८१, ३२७)
ventriloquist स्वरविकारकुशल (३५१)
collar गळेबंद (७००)
necktie गळेपट्टी (७००)
cuff हातपट्टी (७००)
muffler तोंडरुमाल (७०१)

वरील यादीमध्ये एक शब्द गाळला आहे. त्याची कोल्हटकरांनी केलेली चर्चा शब्दवेध क्र. ४ (अं. १६७, ऑक्टो.-डिसें. १९६८) च्या वाचकांना विशेष मनोज्ञ वाटेल. ती पुढे दिली आहे.

" काही कल्पनांस अनेक लेखकांकडून अनेक शब्द मिळत [गेले.] Literature या इंग्रजी शब्दाकडून व्यक्त होणारी कल्पना याच सदराखाली येते. काहींनी तिची सांगड वाङ्मय या कर्णमधुर शब्दाशी घालून दिली. दुसऱ्या कित्येकांनी पतिनिधना-पूर्वीच तिचा ' सारस्वता'शी पुनर्विवाह लावून दिला. अलीकडे तर ती ' साहित्य ' शब्दाशी रममाण होतानाही आढळून येते. " (१९०२, पृ. १९८; ' काव्य ' हा शब्द literature ह्या व्यापक अर्थाने मागे पडला हेही जाताजाता लक्ष्यात ठेवणे जरूर आहे.)

" ' वाङ्मय ' शब्दास हल्ली ' साहित्य ', ' सारस्वत ', ' गीर्वाण ' हे पर्यायशब्द प्राप्त झाले आहेत. यांपैकी शेवटचा शब्द अजून रूढ झालेला नाही. ' साहित्य ' या शब्दाने काव्यापेक्षा त्याच्या साधनांचाच बोध होतो असे वाटते. उरलेला ' सारस्वत ' हा शब्द सरस्वती या शब्दापासून झाला आहे. सरस्वतीचे सौंदर्य, तिच्या वीणानादाचे माधुर्य व तिच्या वाहनाच्या पिच्छाचे वैचित्र्य यांवरून ' सारस्वत ' हा शब्द ललित म्हणजे विदग्ध वाङ्मयासंबंधानेच योजण्यास विशेष योग्य दिसतो. सरस्वतीच्या जोडीचे विद्येचे दुसरे दैवत गणपती हे आहे. त्याचे बुद्धिवैभवदर्शक विशाल गंडस्थळ, ओबड-धोबड चेहरा, कोणत्याही विषयात प्रवेश करण्यास समर्थ असे तीक्ष्ण दंत, यांवरून ते दैवत शुद्ध शास्त्रीय वाङ्मयाचे दैवत होण्यास पूर्णपणे योग्य आहे, व ' गणपति ' या शब्दापासून होणारा ' गाणपत ' हा शब्द शास्त्रीय वाङ्मय या अर्थी योजण्यास पात्र

आहे असे वाटते. वाङ्मय हा सामान्य शब्द मानून गाणपत व सारस्वत हे त्याचे प्रकार मानिल्यास अनेक शब्दांची योजना एकाच अर्थी न होता भिन्न अर्थी होऊन वरीच काटकसर व सोय होईल." (१९१७, पृ. ६५१)

शब्द निवडताना कोल्हाटकर कोणत्या पद्धतीने विचार करतात त्याची कल्पना ह्या उताऱ्यांवरून आणि यादीतल्या शब्दांवरून येऊ शकेल.

साभार स्वीकार

शिवपुत्र संभाजी : कमल गोखले, ज्ञानविज्ञान विकास मंडळ, १३९३ शुक्रवार, पुणे २; २६ रु.

टेम्सच्या लाल लहरी : (कादंबरी) उषा परांडे, श्रीहरी परांडे, संगमनेर; रु. १२·७५.

उपेक्षित द्रष्टा र. धों. कर्वे : दिवाकर बापट, अभिनव प्रकाशन, मुंबई १४; ३ रु.

जीवनातील गमती : द. शं. फणसे, ५२८ नारायण, पुणे ३०; रु. २·५०

मी कोण ? : (भाग २—आत्मचरित्र) रा. रं. पैंगीणकर, आकेमडगाव; ४ रु.

मी सूर्यमुक्त : (कविता) विजय कारेकर, नील रॉय, १६९१ सदाशिव, पुणे ३०; ३ रु.

निर्माल्य : (कविता) ग. शं. दीक्षित, सरस्वती प्रकाशन, ८७७ गोखले नगर पुणे १६; ५ रु.

दुनन : (कविता) भाऊ मांडवकर, सेवा प्रकाशन, अमरावती, ३·५० रु.

स्मशानयात्रा : (कविता) जयंत वष्ट, सोऽहम् प्रकाशन, विलेपार्ले, मुंबई ५७; ४ रु.

अर्धविराम : (कविता) नृसिंहाग्रज, श्रीनृसिंहाश्रम, मुरारजी पेठ, सोलापूर; मूल्य नाही.

गीतकुणाल : (कथाकाव्य) योगेश्वर अभ्यंकर, पॅरॅमाऊंट प्रकाशन, पुणे ३०; ३ रु.

जुनाट वाडा : (कादंबरी) अ. तु. वाळके, लेखकाकडून प्रकाशित, ६९४ सदाशिव, पुणे, ३० ३·५० रु.

प्रेषिताचे पाय मातीचे आणि लाभातील प्रीति : (ऑस्कर वॉइल्डच्या दोन नाटकांचे रूपांतर) पद्माकर गोवईकर, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०; ५ रु.

हातचं सोडून आणि झालं भलतंच : (एकांकिका) श्रीनिवास भणगे, के. वा. जोशी, बुधवार पुणे २; १·५० रु.

पदर पदर परि शेवटी प्रयोग : (एकांकिका) व. नी. गद्रे; के. वा. जोशी, बुधवार, पुणे २; १ रु.

अशोक रा. केळकर

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचा भाषाविचार

कोणत्याही यशस्वी वाङ्मयनिर्मात्याला भाषेबद्दल विशेष जाणीव असावी लागते, मग ते वाङ्मय ललित असो किंवा ललितेतर असो. कोल्हटकरांनी 'सारस्वत' आणि 'गाणपत' ही (हे त्यांचेच शब्द) सफलपणे हाताळली आहेत; सुजाण कलावंत (conscious artist) ह्या वर्गात ते मोडतात. त्यांना ही भाषाविषयक जाणीव चांगलीच होती. 'कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह' (मुंबई १९३२) ह्या ग्रंथाच्या नुसत्या विषय-सूची-कडे पाहूनही ते आपल्या ध्यानात येईल. (ह्या आदर्श सूचीचे श्रेय संपादकांपैकी एक गं. दे. खानोलकर ह्यांच्याकडे बहुधा जात असावे.) कोल्हटकरांच्या ठिकाणी भाषा-विषयक जाणिवेचे रूपांतर भाषाविचारात झाले आहे. आपल्या सामाजिक आणि सांस्कृतिक जीवनाची सर्वच अंगे समृद्ध आणि निकोप व्हावीत ह्या प्रबोधनकालीन सुधारणवादाच्या तळमळीचे प्रतिबिंब त्या विचारात पडले आहे.

कोल्हटकरांचा भाषाविचार विशिष्ट मूळ किंवा भाषांतरित वाङ्मयकृतीचा परामर्श घेतानाही दिसून येतो. परंतु मुख्यतः तो चार लेखांतून ग्रथित झालेला आहे :

१९०९ : 'मराठी वाङ्मयातील विशेष व त्यांचे उगम', वि. ज्ञा. वि. ४० : ११ (मराठी लेखकासमोरच्या भाषिक अडचणींचा विचार, पृ. ५८५–९६; मराठी समाजाचे वाङ्मयीन भाषेत पडलेले प्रतिबिंब, पृ. ५९८-६०४—सर्व पृष्ठांक लेख-संग्रहातले आहेत).

१९१० : 'मराठी भाषेचे संप्रदाय व म्हणी', वि. ज्ञा. वि. ४१ : ११–१२ (वा. गो. आपट्यांच्या कोशाचे दीर्घ परीक्षण, पृ. २८६–३१२).

१९२२ : पुण्याच्या दुसऱ्या महाराष्ट्र–कवि–संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेले भाषण (भाषेच्या विविध उपयोगांची चर्चा, पृ. ७५५–८).

१९२७ : पुण्याच्या बाराव्या महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेले भाषण ('मराठी भाषा मुमूर्षु झाली आहे काय?' ह्या राजवाड्यांच्या प्रश्नाची मीमांसा, पृ. ७७९–९०; माध्यम, भाषाशुद्धी, परिभाषा ह्या प्रश्नांवर "विधिरूप सूचना", पृ. ७९८-८०७).

ह्या लेखांत आणि इतरत्र विखुरलेला विचार मुळातून वाचण्यासारखा आहे. तो काही ठिकाणी मार्मिक व सूक्ष्म आहे. काही ठिकाणी ते काळाच्या पुढे होते असेही दिसून येईल. कोल्हटकरांनी स्पर्श केलेल्या प्रमुख विषयांचे दिग्दर्शन करणे आणि जरूर वाटेल तिथे त्यावरील त्यांच्या विचाराचा धावता परामर्श घेणे एवढाच मर्यादित हेतू प्रस्तुत लेखामागे आहे.

(१) मोडी आणि बाळबोध लिपी (पृ. ५८६, ५९८, ७८६) ह्यातली पहिली अशुद्ध व शीघ्र, तर दुसरी शुद्ध व विलंबित; पहिली व्यावहारिक गद्यलेखनासाठी,

अनुक्रमणिका

दुसरी पद्याच्या सेवेत; छपाईला दोन्ही खर्चिक, दोन्ही सुलभ वाङ्मय-लेखन आणि त्याचा प्रसार ह्याला अडचणीच्या. मराठी सुशिक्षितांचा खाजगी पत्रव्यवहार इंग्लिश-मध्ये असतो ते ह्यामुळेच तर नव्हे ?

(२) भाषाशुद्धी, शब्दसंग्रहातील उणिवांची पूर्ती—ह्याच अंकात अन्यत्र (शब्दवेध क्र. २२) ह्याचा विचार केला आहे.

(३) इंग्लिशमधून मराठीत भाषांतर करताना घ्यायची काळजी (पृ. १७९–८३, ५९४–५). इंग्लिशमधील (विशेषतः वैचारिक गद्यामधील) संश्लिष्ट, दीर्घ वाक्यांचे मराठीत भाषांतर करताना त्याची सुटी, लहान वाक्ये करणे ह्यात मुळातील गौण-प्रधान-भाव सुटून जातो आणि अर्थाची हानी होते ही त्यांची तक्रार विचारात घेण्यासारखी आहे.

(४) भाषा ही सामाजिक संस्था आहे. तिचे जे अनेक उपयोग आहेत त्यातला वाङ्मयाची निर्मिती आणि प्रसार हा एक होय. भाषेच्या अभिवृद्धीसाठी ललित वाङ्मयाबरोबर ललितेतर वाङ्मयाचीही आवश्यकता आहे. संस्कृत, फारसी, इंग्लिश शब्दांची मराठीत आयात आणि त्यांचा भाषेत उपयोग पाहिला असता त्यात समाज-जीवनाचे प्रतिबिंब दिसून येईल. (पृ. ६०१–४, ७५६–८) आज हे विचार सहज मान्य होतील. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला ते नवे होते.

(५) मराठीचा शिक्षणाचे माध्यम म्हणून सर्व स्तरांवर स्वीकार होणे, शास्त्रीय विषयाची लोकांस गोडी लागणे, आणि मराठीत शास्त्रीय वाङ्मय निर्माण होणे ह्या परस्परसंबद्ध गोष्टी आहेत. संस्कृत किंवा इंग्लिश वाङ्मयातील खऱ्या ज्ञानाचा अज्ञ जनांसाठी सुगम अनुवाद टीका किंवा भाषांतर ह्या रूपाने करणे एवढेच जोपर्यंत मराठीच्या कपाळी आहे तोपर्यंत खरीखुरी शास्त्रचर्चा आणि तिला अनुरूप अशी अर्थघन भाषा ह्यांना आपण पारखेच राहू. (पृ. १९५–२००, ५९८–६०१, ६५१–८, ७८०–३) ह्यादेखील विवेचनाचा ताजेपणा सहज ध्यानात येण्यासारखा आहे.

(६) " पुस्तकातील भाषा चिरस्थायी होण्यास ती होईल तितकी व्याकरणशुद्ध, त्रोटक व बहुर्थवाहक असावी लागते. तीच अशुद्ध, पाल्हाळिक व निरर्थक असल्यास कालांतराने ती कोणी वाचीनासे होते व शेवटी ती लयाप्रत जाते. आधुनिक मराठी गद्यलेखकांनी या गोष्टीकडे अवश्य लक्ष द्यावे. " (पृ. २०२) भाषेत तद्भव, संस्कृत किंवा फारसी शब्द कुठे वापरायचे हे ठरवताना त्यांच्या विशिष्ट रसवत्तेचाही विचार करावा लागेल. (पृ. ६०१–४) नाटक-कादंबऱ्यांमधील पात्रांच्या तोंडी भाषा घालताना ती हल्लीची सुधारलेली मराठीच घालावी. ऐतिहासिक पात्रांच्या तोंडी जुनी मराठी किंवा आधुनिक सुशिक्षित पात्रांच्या तोंडी इंग्रजी शब्द भरपूर पेरलेली भाषा वस्तु-स्थितिदर्शक म्हणून घालण्याचे कारण नाही. (पृ. ५८०, ६३६, ७८६.) समतोल मनाने लिहिलेल्या शास्त्रीय ग्रंथात संप्रदाय व म्हणी ह्यांना विशेष स्थान नसणार. (पृ. २९४).

(७) कोणतीही भाषा जिवंत आहे का मृत आहे ह्याचा निर्णय लोकसंख्या, पत्रव्यवहारात वापर, ग्रंथरचनेचे प्रमाण, भाषणे आणि ग्रंथ ह्यामधील भाषा वाहती

आणि लेखकाच्या मनोधर्माला अनुकूल राहण्याची शक्यता, भाषा आणि वाङ्मय ह्यांची जनमानसावरची पकड ह्या निकषांवरून करायचा असतो. चिपळूणकरांच्या आधी परिस्थिती जरी वाईट असली तरी आज पन्नास वर्षांनी मराठी भाषा मुमूर्षु नाही, जिवंत आहे असेच म्हणावे लागेल. (पृ. ७७९–९०)

(८) शब्द, संप्रदाय, सामान्य वाक्य असे भाषेचे घटक असतात. शब्दाचे अवयव स्थलांतरक्षम आणि रूपांतरक्षम नसतात (उदा. मुं–गु–स). संप्रदायांची जवळजवळ तीच स्थिती असते. सामान्य वाक्याच्या अवयवात मात्र काही मर्यादेच्या आत असे स्थलांतर किंवा रूपांतर शक्य असते. शब्दाचे अवयव निरर्थक असतात. संप्रदायाचे अवयव सार्थ असून त्यांचा एकत्र अर्थ लक्षणेने युक्त असतो. लक्षणेच्या द्वारा नवीन अर्थाचा आरोप होण्यास मनाचा आवेग आवश्यक आहे. सामान्य वाक्याचे अवयव सार्थ असून ते अभिधेनेच जोडलेले असतात. एकेरी शब्द संप्रदाय होऊ शकत नाही (उदा. ढ, पर्वणी, यमपुरी); तीच स्थिती विकारक्षम शब्दसमूहाची (उदा. कोड । लाड । हट्ट पुरवणे । चालवणे). संप्रदाय हा शब्दसमूह असेल (उदा. नाकावर माशी बसू देणे), क्वचित पूर्ण वाक्यासारखाही तो दिसेल, (उदा. तोंड दाबून बुक्यांचा मार). म्हण ही एकंदरीत वाक्यरूप संप्रदायासारखीच असते. फक्त एका बाबतीत ती वेगळी असते – ती स्वतंत्रस्थितिक्षम असते. बहुधा तिच्यात सामान्य जनास मान्य अशा अनुभवसिद्ध प्रमेयाचा किंवा उपदेशाचा संग्रह केलेला असतो (उदा. अनुक्रमे – अति तेथे माती, अंथरूण पाहून पाय पसरावे.) (पृ. २८६–८, २९२. २९४–५,) संप्रदाय आणि म्हणी ह्यांची लेखकाला उपयुक्त अशी वर्गीकरणे करणे शक्य आहे (पृ. २८८–९५)

(९) आपण पौरस्त्य लोक भाषेचा उपयोग मुख्यतः स्वतःचे मन हलके करण्यासाठी करतो, शब्दयोजना स्वतःस वाटणाऱ्या योग्यतेनुसार ठरवतो. व्यवहारज्ञ पाश्चात्त्य लोकांचा कल श्रोत्यांचे मन वळवण्याकडे असतो व तदनुसार ते शब्दयोजना करतात (पृ. ५९१). भारतीय रसमीमांसेत वर्ण्य व्यक्तींचे भाव केंद्रस्थानी असतात, पाश्चात्त्य साहित्यमीमांसेत रसिकाच्या चित्तात उद्भवणाऱ्या भावांना महत्त्व असते. (पृ. ५३२–४, ६१०, ८३२–३.) ह्या वृत्तिभेदाचा वाक्यातील पदक्रमातील भाषा-भेदाशी संबंध जोडता येतो. (पृ. ५९१–४)

(१०) वाक्यातले मूल घटक मानवजातीच्या किंवा व्यक्तीच्या बाल्यावस्थेत गुणिवाचक नाम आणि गुणवाचक, अमूर्त क्रियापद एवढेच असले पाहिजेत. जेव्हा दुसरे नाम कर्मरूपाने हजर झाले तेव्हा कर्ता आणि कर्म ह्या दोहोंना जोडणारे क्रियापद मध्ये आले. निकटच्या शब्दांचा अन्वय राखणे, वाक्यातील मुख्य आशय लवकर स्पष्ट होणे, आणि कर्त्याचा मागच्या वाक्याशी अन्वय राखणे ह्या तीनही गोष्टी ह्यामुळे साधतात. श्रोत्याला अर्थ सुबोध, निस्संदिग्ध असा कळावा अशी काळजी करणाऱ्या पाश्चात्त्यांनी कर्ता–क्रियापद–कर्म ही स्वाभाविक व्यवस्था कायम ठेवली (पृ. ५९०-३).

अनुक्रमणिका

संस्कृत भाषेत क्रियापद आणि नामविभक्ती ह्यांच्या रूपवैचित्र्यामुळे पदक्रम शिथिल झाला. त्यातून कर्ता-कर्म-क्रियापद हा नवा पदक्रम अर्वाचीन संस्कृतोद्भव भाषांमध्ये स्थिर झाला. त्याची निरनिराळी कारणे दाखवता येतील (पृ. ५८८–२). हा पदक्रम अनेक दृष्टींनी गैरसोयीचा आणि चांगल्या गद्यशैलीचा विकास होण्यासाठी प्रतिबंधक असा आहे (पृ. ५९०–६). हा पदक्रम बदलणे आपल्या हातचे नाही. पण त्यावर काही उपाय करून त्याचे अनिष्ट परिणाम कमी करणे शक्य आहे (पृ. ५९२). भर्तीत भर म्हणून सामान्यरूपे, धातुसाधित विशेषणांचा नामाप्रमाणे उपयोग, निश्चित अशा कर्तृवाचक व कर्मवाचक प्रत्ययांचा अभाव, धातुसाधित वाक्यांशाचे घटक आणि मूळ वाक्याचे घटक मिसळण्याची शक्यता हे सर्व घोटाळे आहेतच (पृ. ५८९–९६). कोल्हटकरांच्या विवेचनातील " क्रियापदां[च्या] ... रूपप्राचुर्याचा पाश्चात्त्य आधुनिक भाषांच्या मूळ भाषेतील अभाव " हे गृहीत चूक आहे. इतर मनोवैज्ञानिक आणि भाषा-वैज्ञानिक गृहीतकृत्ये विवाद्य आहेत. मात्र ह्या सर्व "विलक्षण" गोष्टींचा " विचार कोणी भाषाकोविदाने केल्यास तो फार मनोरंजक होईल" हे त्यांचे आवाहन नक्कीच विचाराला चालना देणारे आहे.

(११) मराठीकडे संस्कृतमधील अर्थ सुबोध करण्याची कामगिरी राहिल्यामुळे शास्त्रीपुराणिक लोकांनी एक निरर्थक फुगीर, बेडौल, निस्सत्त्व गद्यशैली निर्माण केली व तिचे अनुकरण इतरांनी केले. पादपूरणार्थक शब्द वापरणे (उदा. ' जे आहेत्ते '), निर्जीव वस्तूला कर्तृपद नाकारणे (उदा. ' क्रोध अविचार घडवितो ' ऐवजी ' क्रोधामुळे अविचार होतो '), नामसाधित व इतर धातू फोडून त्याऐवजी नाम अधिक ' करणे, पावणे, होणे ' सारखा रंगहीन धातू ह्यांचा उपयोग करणे (उदा. ' रक्षण करणे ', ' लोप पावणे ', ' स्थिर होणे ') ही ह्या शैलीची वैशिष्ट्ये होत (पृ. ५९८–६००). ह. ना. आपट्यांनी आणलेल्या नामधातूंचे त्यामुळेच कोल्हटकर स्वागत करतात (उदा. ' उद्गारणे) (पृ. ६१६, ६३५). शास्त्रीपुराणिकांनी मराठीवर काही उपकारही करून ठेवले आहेत हे मात्र नमूद केले पाहिजे (पृ. ६००–१).

कोल्हटकरांच्या प्रतिभेची चुणूक दिसून येण्यास आणि त्यांचे भाषाविषयक लेखन वाचायला (किंवा पुन्हा एकदा वाचायला) उद्युक्त करण्यास हा धावता परामर्श पुरेसा आहे असे वाटते. कलावंताची तरल जाणीव, बुद्धिमंताची विश्लेषणक्षमता आणि सारग्राहित्व, आणि समाजधुरिणाची कळकळ ह्यांचा सुंदर संगम इथे झालेला दिसून येईल. त्यांच्या विवेचनाचा फेरविचार करणे हे आजच्या वाचकाचे काम आहे.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांची नाटके

(दृश्याविष्काराच्या दृष्टीने)

भालबा केळकर

आम्हांस माहीत असलेले विनोदकार कोल्हटकर

'...त्या चोरांच्या समाजात सावांची किंमत हळूहळू कमी होऊन आमची प्रवृत्ती चौर्यकर्माकडे होऊ लागली. माझ्या पहिल्या चोऱ्या अल्पस्वल्पच असत. उदाहरणार्थ एखादा चोर जवळून जात असल्यास मी नुसते आपले अंगच चोरावे...'

' ...शिवाय म्हाताऱ्यावर दात कोरून पोट भरण्याचा कोणी आरोप ठेवत नाही, किंवा त्याच्यापाशी दातावर मारण्यास एक पैसाही नाही, असा दारिद्र्याचा आळही त्याच्यावर येत नाही...बत्तिशी रंगवण्याची धमकी मिळत नाही...'

'...आमच्या स्वदेशभक्त चेंडूंनी...भोवतालच्या प्रदेशात कहर उसळून दिला होता...घोडा पाणी पीत नसल्यास घोडेस्वार त्यास 'तुला पाण्यात टेनिसचा चेंडू दिसतो की काय?' असा प्रश्न विचारू लागला...'

'...एका रात्री एक उंट आणि एक हत्ती उंदराने आपल्या बिळामध्ये लांबवले. आणि मी जर त्याच्या अंगावर घोडा फेकला नसता तर त्याने दुसऱ्याही हत्तीची तीच वाट लावली असती.'

'...परंतु सारे लक्ष खेळाकडे लागल्याने त्यांनी चिठ्ठी पाण्याने लिहून आणि नंतर दौत तोंडास लावून तिच्यातील शाई घटाघट पिऊन टाकली...काही दिवस त्यांच्या अंगातून जो घाम जात असे...त्यामुळे कचेरीत जाताना घातलेला पांढरा कोट परत येईपर्यंत काळया परमात्म्याच्या कोटासारखा दिसू लागे.'

'पांडुतात्या उपासाच्या दिवशी सकाळपासून स्वयंपाकघरात येरझारा घालून कच्च्या मालाचा पक्का माल करण्यास तिला सवडच देईनात.'

'उपासाच्या दिवशी पांडुतात्यांना पुत्रप्रेमाचे इतके भरते येते की, फराळ होताच शितांनी आणि पिठल्याने बरबटलेल्या मुलांच्या तोंडाचे ते मोठ्या प्रेमाने चुंबन घेतात.'

'पाण्याची काटकसर करण्याचा आमचा कृतनिश्चय झाल्यामुळे अंगातून पाणी न जाऊ देण्याची आम्ही शक्य तितकी खबरदारी घेत असतो. आम्ही कोणत्याही प्रकारचा व्यायाम करीत नाही... उष्णतेने घाम येऊ नये म्हणून घरातून जागोजाग वाळ्याचे पडदे लावून त्यांवर पाण्याचा शिडकावा करतो. आम्ही भयभीत झाल्यास घामाघूम होण्याऐवजी अंगावर शहारे आणतो...'

असे एक ना अनेक उतारे केवळ चुणूक म्हणून देता येतील. श्रीपाद कृष्णांच्या सुदाम्याच्या पोह्यांची लज्जत त्यातल्या उपरोधपूर्ण सुधारणावादी पण सोज्वळ विनोदामुळे किती स्वादिष्ट आहे याची जाणीव, केवळ जाणीव अशा उताऱ्यांनी देता येते.

आम्हाला जास्त प्रकर्षाने माहीत आहेत ते हे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर. अनेक

अनुक्रमणिका

सामाजिक प्रश्नांवर समर्पक कोरडे ओढून समाजसुधारणेची जाणीव देण्यासाठी विनोदाचे सुखद धारदार शस्त्र वापरून वेदनारहित शल्यकर्म करणारे कुशल विनोदकार.

श्रीपाद कृष्णांची प्रतिमा खुलते विनोदात, कोट्याप्रतिकोट्यांत, कल्पनाविलासात, विनोदी प्रसंगांत. कुणाच्याही मनाला भिडतील, 'अरे हे आपलेच' अशा आपुलकीने भिडतील अशा नाट्यपूर्ण पद्धतीने उभ्या केलेल्या प्रसंगांत. हे खरे आम्हांला जास्त भिडलेले, जाणवलेले, मनात रुजलेले, सतत हास्याने स्मृतीत खुदखुदत राहिलेले श्रीपाद कृष्ण. जीवनाकडे हसऱ्या दृष्टीने पाहणारे, न्यूनावर विनोदाचा प्रहार करून हसत-खेळत विकास साधणारे असे श्रीपाद कृष्ण आम्हांला नेहमी लोभनीयच वाटले. त्यांचा हा वारसा प्रकर्षाने पुढे चालवणारे त्यांचे शिष्य-प्रशिष्य राम गणेश गडकरी आणि आचार्य अत्रे यांनी ती जीवनदृष्टी कायम ठेवली आणि इतर साहित्य प्रकारांतून विशेषतः नाट्यकृतींतून फुलवली, दरवळत ठेवली. हे श्रीपाद कृष्ण सतत या ना त्या स्वरूपात आम्हांला जाणवले, आवडले आणि पुढेही जाणवत राहतील, आवडतील. त्यांच्या वाङ्मयाची उसनवारी गडकऱ्यांनी केली, त्यांची आचार्य अत्र्यांनी केली, आणि श्रीपाद कृष्ण विनोदरूपाने जनमनात सारखे जागते ठेवले. पण गडकरी आणि आचार्य अत्रे जास्त खुलले नाटककार म्हणून आणि श्रीपाद कृष्ण ज्ञात राहिले विनोद-कार म्हणून. नाटककार श्रीपाद कृष्ण हे एकेकाळचे नाटककार, तसे प्रथितयश आणि लोकप्रियही, म्हणून इतिहासात नमूद झाले. पण त्यांचे हे यश आणि ही लोकप्रियता कालमर्यादितच राहिली. ज्या काळात श्रीपाद कृष्ण नाटककार म्हणून माहीत झाले तो पौराणिक नाटकांचा काळ होता. रंगभूमीवर पुराणकालीन व्यक्तींशिवाय कुणाचा पाय ठरत नसे. अशा वेळी ही पौराणिक नाटकांची कोंडी फोडून कुठलातरी नवा प्रवाह निर्माण केला, कुठले तरी नवे दालन उघडले तर हवे होते. श्रीपाद कृष्णांनी त्यांच्या धाडसी प्रवृत्तीला अनुसरून ही कोंडी फोडली आणि सामाजिक प्रश्नांवर आधारलेल्या सामाजिक नाटकांचे युग सुरू केले. हा श्रीपाद कृष्णांचा श्रेयाचा भाग आहे. त्यांची नाटके त्या काळात कथाविषयाच्या दृष्टीने नवीन वाटणारी होती. त्यांच्या सामाजिक नाटकांतील प्रतिपाद्य विषय विधुरविवाह, विधवाविवाह, विषमविवाह, अनुलोम विवाह, प्रतिलोम विवाह, मद्यपान निषेध, स्त्रीशिक्षण, दोन नायकांचा दादला, स्त्रियांचे समान हक्क असे त्या काळाचे प्रचलित सामाजिक प्रश्नांवरचे विषय होते. या विषयां-वरचा ऊहापोह त्यांच्या नाटकांत होत असल्याने तशी ती चुरचुरीत वाटतही असतील, पण त्यांना प्रचारकी थाट असल्याचाही वास येतो यात शंका नाही. अर्थात त्यामुळेच ती जास्त ढोबळही होती. श्रीपाद कृष्णांनी आपल्या विनोददृष्टीचा उपयोग नाट्य-कृतींतून अगदीच केला नाही असे नाही. उदाहरणार्थ, सहचारिणी हे त्याचे ठळक उदाहरण. पण नाटक या वाङ्मयप्रकाराशी तोंड देण्याचा प्रसंग आल्याने त्यांच्या त्या वृत्तीवर अभ्रे आल्यासारखी वाटतात खरी.

अनुक्रमणिका

आम्हांला पाहावयास न मिळालेले नाटककार श्रीपाद कृष्ण

श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांचे मराठी रंगभूमीवर होणारे प्रयोग पाहण्याचा प्रसंग आमच्यावर कधीच आला नाही. नाट्यकृतीचा रंगभूमीवरील दृश्याविष्कार हीच खरी त्याच्या यशापयशाची कसोटी. आम्ही फक्त त्यांच्या मूकनायक, प्रेमशोधन, मतिविकार इत्यादी नाटकांच्या प्रयोगाची वर्णने आमच्या वाडवडिलांकडून ऐकली. त्यामुळे प्रयोग-दृष्ट्या ह्या नाट्यकृती रंगभूमीवर खरोखरच कशा वाटतात हे तसे म्हटले तर सांगणे अवघड आहे. इतकेच नव्हे तर अव्यापारेषु व्यापारही वाटण्याचा संभव आहे. आम्ही ऐकली ती श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांची स्तुती. त्यांची नाटके बहुतांशी संगीत नाटके आहेत. फार थोडी गद्य आहेत. रंगभूमीवर यशस्वी म्हणून ठरलेली मूकनायक, गुत-मंजूष, मतिविकार, प्रेमशोधन, वधूपरीक्षा, वीरतनय, जन्मरहस्य इत्यादी सारी नाटके संगीत नाटके म्हणूनच ज्ञात आहेत. या साऱ्यांची भलावण ऐकू आली आणि कोल्हटकर हे एक यशस्वी नाटककार म्हणून होते असा अभिप्राय वाडवडिलांनी आम्हांला माहिती देताना व्यक्त केला.

पण संगीत नाटकांची स्तुती आणि भलावण ही अनेक वेळा दिशाभूल करणारी असते. गद्य भागावर, तो नाट्यपूर्ण आणि लोभनीय असूनसुद्धा, पद्यभाग आक्रमण करतो आणि नाट्यकृतीच्या स्वरूपाबद्दल आणि मूल्याबद्दल विकल्प निर्माण करतो. किर्लोस्करांचे सौभद्र, देवलांचे शारदा, खाडिलकरांचे स्वयंवर, विद्याहरण इत्यादी अशा नाटकांची उदाहरणे म्हणून देता येतील. 'फाल्गुनराव'सारखे गद्य उत्कृष्ट विनोदी नाटक पद्यमय झाल्यावरच रंगभूमीवर यशस्वी ठरले, आणि पुढे तर रंगभूमीवरील जलसे म्हणजेच संगीत नाटक असा विपर्यस्त नियमही होऊ लागला.

श्रीपाद कृष्णांच्या नाट्यकृतींची भलावणसुद्धा त्यांतील संगीतामुळेच जास्त झालेली जाणवते. खांडेकरांना श्रीपाद कृष्णांच्या नाट्यकृतींच्या यशाची जी प्रकर्षाने जाणीव झाली ती त्यांच्या नाटकातील 'हे प्रभो विभो अगाध किति तव करणी' ही पद्यपंक्ती एका गाडीवानाच्या तोंडून ऐकल्यामुळेच; एखादा गद्य भाग ऐकल्यामुळे नव्हे. श्रीपाद कृष्णांच्या नाट्यकृतींतील नवेपणा खरे म्हटले तर त्यांनी जाणीवपूर्वक हाताळलेल्या कथाविषयांतून भिडला पाहिजे. पण संगीत नाटकांचे बहुतांशी दुर्दैव हे की त्यांचा नवेपणा त्यांच्या गाण्याच्या चालींतून भिडला गेला. श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांच्या बाबतीत सुदैव एकच त्यांच्या नाटकांतील पदांच्या चाली जलसेवजा गाण्याला फारशा अनुकूल नव्हत्या. फिरत्या भिंगरीसारख्या या पारशी चालींनी नाट्यकृतीच्या दृश्या-विष्काराच्या बाबतीत रसभंगाची वेळ फारशी आणली नसावी असे वाटते. अर्थात या चालींचा मोहकपणा पुन्हा गद्यावर मात करून नाट्यकृतींचा गद्य दृश्याविष्कार मारत असावा अशी शंका येतच राहते. 'सुलभ मनि गणा न भृत सुता' हे नायिकेचे मूकनायकातील सरोजिनीचे तडफदार गाणे तिच्या गद्यभागातून प्रकट झालेल्या व्यक्ति-

चित्रापेक्षा जास्त लक्षात राहिलेले दिसते. याच भिंगरीसारख्या चालींच्या जोडीला गायकीला अनुकूल अशाही चाली श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांत असल्याने त्यांच्या नाट्यकृतींचा त्या काळातील यशाचा वाटा पुन्हा बहुतांशीच नव्हे जवळ जवळ पूर्णांशाने संगीताकडे जात असावा असे वाटते.

पद्यातील सुंदर मथितार्थ काव्यस्वरूपातही प्रेक्षकांच्या मनाला भिडणारा असला तर नाट्यकृतीच्या दृश्याविष्काराच्या प्रवाहाला खंड न पडता उलट जास्त गतीच प्राप्त होते. याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे देवलांचे संगीत शारदा. त्यामुळेच गद्य शारदेत त्या काव्याचा अंतर्भाव गद्य स्वरूपात केल्यावर ते तसेच परिणाम देऊन रसनिष्पत्तीच करते. पण ज्या वेळी पद्यातील काव्यपंक्ती केवळ सुराला वाहून नेण्याचे, भारवाहकाचे काम करण्याइतक्याच समर्थ ठरतात, त्या वेळी सूर शब्दांवर मात करतात आणि गद्य पद्यापुढे पराभूत होते. संगीत नाटक हे संगीतामुळे ज्ञात होते. श्रीपाद कृष्णांची परिस्थिती देवल आणि खाडिलकर यांच्याशी तुलना केली तर फारच शोचनीय होते. गडकरी आणि अत्रे यांच्याशी तुलना केली तर जास्तच उणी भासते.

कारण श्रीपाद कृष्णांची नाटके वाचली असतानासुद्धा एक जाणवते की, त्यांच्याजवळ देवलांच्या भाषेचा नाट्यपूर्ण सोपेपणा नाही, खाडिलकरांच्या भाषेतील ओजस्वीपणा नाही, गडकऱ्यांच्या भाषेतील शब्दसंभार आणि कल्पनाविलास नाही. श्रीपाद कृष्णांची पदे देवलांपेक्षा दुर्बोध पण खाडिलकरांच्यापेक्षा सुबोध आहेत खरी. पण खाडिलकर ओजस्वी गद्याने तरले आणि देवल सुबोध गद्यपद्याने आवडले. मग श्रीपाद कृष्णांनी नाटककार म्हणून केले तरी काय की त्यामुळे ते नाटककार म्हणून काळाच्या इतिहासात नोंदले जावेत ?

खांडेकरांच्या दृष्टीतून सांगायचे झाले तर, असे म्हणता येईल की, त्यांच्या काळात जनमनाला ज्ञात नसलेली अशी स्वतंत्र कथाविषयांची नाट्यसृष्टी त्यांनी आपल्या नाट्यकृतींतून जनतेसमोर उभी केली. पौराणिक आणि ऐतिहासिक कथानकाचा पाया घेऊन त्यावर नाट्यकृती उभारणारे म्हणजे फार तर नवीन वसाहत करणारे ठरतील; पण नवीन जग शोधून काढणाऱ्या कोलंबसाची कीर्ती त्यांना लाभत नाही. स्वतंत्र शक्तीच्या नाटककारात कोलंबस आणि वॉशिंग्टन यांचे बेमालूम मिश्रण झालेले असते. नाटकाचे नवे जग तो शोधून काढतो. ते जग जन्मतःच स्वतंत्र असते. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे अशा प्रकारचे नाटककार होते. पौराणिक आणि ऐतिहासिक नाटकांची परंपरागत कोंडी फोडण्याचे आणि नवे नाट्यजगत रसिकांसमोर उभे करण्याचे श्रेय त्यांनी मिळविले यात शंका नाही. या नवेपणामुळे त्यांची नाटके प्रयोगरूपातून लोकप्रिय झाली हे खरे, पण त्यांच्या प्रायोगिक यशाला कालमर्यादा पडली यात शंका नाही. श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांचे प्रयोग रंगभूमीवर आम्ही पाहिले नाहीत, हे खरे. नुकतेच काही दिवसांपूर्वी मूकनायक हे नाटक जुन्या नटमंडळींनी रंगभूमीवर आणले होते. पण सध्याच्या प्रेक्षकाला तो प्रयोग रंजवू शकला नाही. प्रयोगरूपात ते यशस्वी होऊ शकले

नाही. आम्ही रंगभूमीवर दृश्याविष्कृत झालेले नाटककार श्रीपाद कृष्ण पाहिले नाहीत हे खरे. पण त्यांची नाटके वाचून मनश्चक्षूंसमोर प्रयोग रूपाने उभी करून ती प्रयोग-दृष्ट्या कशी आहेत याचा मागोवा घेण्याचा मी प्रयत्न करणार आहे.

नाटक हा वाङ्मयप्रकार जीवनदर्शन करणारा आहे. रंगभूमीवरील दृश्याविष्कारा-शिवाय तो परिपूर्ण होऊच शकत नाही, लंगडा पडतो यात शंका नाही. अर्थात बदलत्या जीवनाप्रमाणे नाट्यकृतीचे सर्वांग हे बदलते असले पाहिजे. रंगभूमीवरील त्याचा आविष्कार बदलता असला पाहिजे हेही निःसंशय. गतिमानता—कालसापेक्ष गति-मानता हा या प्रकाराचा विशेष आहे आणि दृश्याविष्कार ही त्याची कसोटी आहे, हे जरी खरे असले तरी मानवी जीवनातील काही शाश्वत मूल्ये आणि प्रश्न यांचा मागोवा त्यातून दृष्टीस पडला पाहिजे, जाणवला पाहिजे हेही खरे. कुठलेही स्वरूप घेऊन नाट्यकृती रंगभूमीवर उभी राहिली तरी तिने जनसमूहाला आकर्षित केले पाहिजे, रंजविले पाहिजे, विचाराभिमुख केले पाहिजे हेही खरेच. सर्कस रंजवते पण बेभान करीत नाही, मनाला भिडून अस्वस्थ करीत नाही, विचाराभिमुख करीत नाही. बघून गंमत मानून, आनंद मानून, करमणूक मानून नंतर विसरून जाऊन इतर उद्योगास मोकळे होणे एवढाच सर्कशीचा परिणाम. एखाद्या नाट्यकृतीचा परिणाम एवढाच होत असला तर ती दृष्याविष्कृत वाङ्मयीन सर्कसच म्हटली पाहिजे. आणि त्यामुळेच तिचे रंगभूमी-वरील प्रायोगिक यश कालसापेक्ष ठरते. शेक्सपीअर, कालिदास, भवभूति इत्यादींच्या-सारख्या शाश्वत मूल्यांचा शोध घेणाऱ्या नाटककारांची उंची आणि वर्षानुवर्षे सातत्याने मिळणारे प्रायोगिक यश, त्याच त्याच नाट्यकृतीत सापडणारे नव्या दृष्टिकोणाचे दालन अशा नाटकांना लाभणार नाही. गडकऱ्यांचा बेभान करणारा कल्पनाविलास आणि स्वतःबरोबर नकळत वाहून नेणारा शब्दांकित भावनेचा सोसाटा त्यात नसल्याने त्यांच्या नाटकांची मोहून टाकून गुंगी आणणारी मादकता अशा नाटकांजवळ असणार नाही. झपाट्याने बदलते जीवन उभे करणाऱ्या विज्ञानप्रगतीच्या युगात भविष्यकालीन जीवनाचे—अदृष्ट पण शक्य अशा जीवनाचे—नव्या प्रश्नांचे दर्शन देऊ इच्छिणाऱ्या—कल्पकतेची मोठी झेप घेणाऱ्या आधुनिक यशस्वी नाटककारांची दृष्टी अशा नाटकांत सापडणार नाही.

श्रीपाद कृष्णांची नाटके अशा सर्व प्रकारांच्या संभारात कुठे बसतात ? प्रयोगाच्या दृष्टीने ती कुठे व कशी उभी राहतील याचा विचार मी ती वाचूनच करणार आहे. वाचनातून होणारी नाट्यकृतीची प्रतीती ही प्रयोगाच्या निरीक्षणाने क्वचित्प्रसंगी साफ बदलूही शकते. पण याची शक्यता तरी श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांत आहे का हेही पाहण्याची, निरीक्षिण्याची शक्यता प्रत्यक्ष नव्या नाटकाचे प्रयोग केल्यामुळे थोडीशी निर्माण झाली आहे म्हणूनच केवळ हे धाडस.

नाट्यवाङ्मयातून प्रकट होणारे श्रीपाद कृष्ण

श्रीपाद कृष्णांच्या काळात ज्वलंत ठरलेले, चर्चिले गेलेले, समाजविषय हेच त्यांच्या नाटकांचे कथाविषय आहेत. पाच तर विवाहविषयक आहेत. पण अनेक वेळा श्रीपाद कृष्ण कथाविषयाची फोडणी वापरून इतरच गोष्टी त्यांच्या नाट्यकृतीत फुलवायचा प्रयत्न करतात. कथाविषय एक आणि दिसत असते तिसरेच असा प्रकार त्यांची नाटके वाचताना अनेक वेळा होतो. गडकऱ्यांनी त्यांच्या नाट्यकृतीतला हा दोष भावबंधनात दाखवला आहे. कथासूत्र सुरू होते ते एका पक्क्या व्हिलनच्या तावडीत एक भाबडा म्हातारा सापडतो या प्रसंगाने; आणि नाटक संपायच्या जवळपास व्हिलन-बद्दलच सहानुभूती वाटण्याची पाळी येते.

श्रीपाद कृष्णांनी समाजातील विवाहविषयक प्रश्न हाताळायला नाट्यकृती निर्माण केल्या. विधुरविवाह आणि विधवाविवाह या प्रश्नांबाबत थोडेसे धाडस त्यांनी दाखवले, पण अनुलोम आणि प्रतिलोम विवाह या बाबतीत कोलांट्या मारून सुटका करून घेतली. अर्थातच रचनेत सारे चातुर्य आहे असे मानूनसुद्धा केवळ करमणुकीपेक्षा या नाट्य-कृतींना फारसा अर्थ राहात नाही. प्रयोगात सर्कस दिसेल पण बेभानपणा निर्माण होणार नाही. नाटककाराच्या नाट्यकृतीत प्रयोगाच्या आगळेपणाला लागणारी धाडसी झेप त्यांच्या विवाहविषयक नाट्यकृतींत नाही. प्रेमाशिवाय विवाहबंधन व्यर्थ आहे हा आशय आता तर चावून चावून फार चोथा झालेला आहे. प्रेम कुठल्याही बंधनातीत असते, त्याला कशाचा अडसर असत नाही इत्यादी प्रतिपादनेही आता म्हणून म्हणून विरविरीत झाली आहेत. या सर्व प्रतिपादनाला पुष्टी देणारे धाडस आणि झेप श्रीपाद कृष्णांच्या नाट्यकृतींत नाही. जे आहे ते सारे कथानकात, ठराविक तऱ्हेच्या खटकेबाज कृत्रिम संवादात आणि नाटककाराला इच्छा असेल त्याप्रमाणे घडवलेल्या प्रसंगात आणि एकूण नाट्यकृतीच्या रचनेत आहे. मग ही नाट्यकृती उत्क्रांत नाट्यकृती होऊ शकत नाही. ही रचलेली, घडवलेली, मुद्दाम लिहिलेली नाट्यकृती असते. नाटक आणि खेळ असा जर फरक आपण करण्याचे ठरविले तर श्रीपाद कृष्णांच्या नाट्यकृती या खेळाच्या दर्जाच्या वाटतात. ते नाटककार (ड्रॅमॅटिस्ट) न वाटता खेळलेखक (प्लेराइट) वाटतात. स्वतः लेखकाने ठरविलेला निश्चित शेवट गाठण्यासाठी मुद्दाम रचलेला पसारा हे त्यांच्या नाटकाचे स्वरूप वाटते.

नाट्यसंगीततज्ज्ञ गोविंदराव टेंबे श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांना भावनेऐवजी बुद्धीला डिवचणारी नाटके असा पुरस्कार बहाल करतात. ही प्रथा त्या वेळी नवी असेल, पण भावनेच्या ओलाव्याशिवाय नुसती बुद्धिप्रधान नाटके नाट्यदृष्टीने रुक्ष होतात हेही तितकेच खरे. अशा नाट्यकृतींचा आविष्कार हा कसरतीसारखा मनोरंजक होईल, कोडी सोडवण्यासारखा झगड्याचा आनंद देईलही, ' काय रचना केली आहे हो ' असा अभिप्राय देताना नकळत कृत्रिमतेची कबुली तो देऊन जाईल. आज मजा आली,

प्रयोगात अमूक गंमत होती, अमूक प्रसंग छान रंगला अशी भलावणी करीत प्रेक्षक बाहेर पडून घरी जाईल. पण बेभान करून पुढे अनेक दिवस सलत ठेवणारी विचारा-भिमुख करणारी ही नाटके नव्हेत.

श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांत किंबहुना खेळांत सर्वसामान्य रंजक नाट्यकृतींचा मालमसाला भरपूर आहे. रहस्ये हा त्यांच्या कथाभागातला महत्त्वाचा भाग. पण तीही रहस्ये काही फार खोलवर मनाला भिडणारी नव्हेत. मनुंष्याच्या मनोव्यापारांचा खोलवर मागोवा घेणारी नव्हेत. मनाचे पापुद्रे उलगडून मानवी मनाचे अज्ञात जग दाखवणारी नव्हेत. अत्यंत अकल्पित घटना आणि त्यांच्या तळाशी असलेली तर्कशुद्धतेने उकललेली मनोव्यापारांची गुंतागुंत, असा मनात खोलवर रुजणारा, बराच काळ परिणाम करून राहणारा भाग त्यांच्या नाट्यकृतीत सापडत नाही. वीरतनयात नावांची अदलाबदल आणि त्यातून निर्माण होणारी रंजक फसवणूक, मूकनायकातील मुक्या नसलेल्या विक्रांताने मूकनायक बनणे, दाढी लावून स्वतःच वृद्ध वकील म्हणून येणे, केयूराने बहिरा सेवक म्हणून राहणे, गुप्तमंजूषात विलास राजपुत्र असून दाईचा पुत्र मानला जाणे, सौदामिनीने पुरुषवेशाने प्रतीपापाशी राहणे, आणि वेषांतर करून स्वतःच्या मुलीच्या स्वयंवरातला पण जिंकणे, दिगंबरनाथाने कैलासनाथ म्हणून वावरणे, मतिविकारमध्ये तरंगिणीने मेल्याची अफवा उठवणे आणि कल्याणी म्हणून आश्रमात राहणे, प्रेमशोधनातील नंदन आणि कंदन यांच्या रूपातील पूर्ण साम्य आणि त्याचे ढोबळ परिणाम, वधूपरीक्षेतील ताईताचे अर्थात त्रिवेणीच्या जन्माचे रहस्य, धुरंधराचे ज्योतिषी म्हणून वावरणे आणि आपणासारखा तोतया निघाल्याची अफवा उठवणे, सहचारिणीत गुप्त पोलीस विश्वास याने वसंत हे नाव घेऊन शिक्षक म्हणून राहणे, रावजी दरोडेखोराने संस्थानिक म्हणून वावरणे, गबाळ अनंत कुलकर्णी याने फॅशनेबल अनंतराव मास्तर होणे, जनुभाऊंनी बुरखा वापरून नक्कल करणे, जन्मरहस्यात शूद्र रघुनाथ ब्राह्मण मानला जाणे, परिवर्तनातील धरणीकंपाचा न बसलेला धक्का आणि राणीचा ताईत– इत्यादी सारी रहस्ये ही ढोबळ आहेत. रचनाचातुर्यासाठी वापरलेली कृत्रिम उपकरणे आहेत व शिवाय जरा जास्त बारकाईने पाहिले तर या रहस्यात तोचतोपणाही प्रकर्षाने जाणवतो. श्रीपाद कृष्णांनी नाटकांच्या रचनेसाठी त्यांची चमत्कृतिप्रियता राबवली पण ती फारच ढोबळ पद्धतीने राबवली. इतकेच नव्हे तर या रहस्यमयतेत श्रीपाद कृष्णांची इच्छा इतकी बलीयसी होती की त्यात कारणपरंपरा आणि शक्याशक्यता आणि त्या जोडीला मनुष्यातील स्त्री-पुरुषसुलभ स्वभावाची जोड यांचा अभाव प्रकर्षाने दिसतो. कथानकातली रहस्ये ढोबळ असली तरी निदान यथातथ्य ठिकाणी घातलेल्या ठसठशीत दागिन्यासारखी तरी ती असावीत. पण गुप्तमंजूष, वधूपरीक्षा इत्यादी नाट्य-कृतीत रहस्यांच्या अतिरेकामुळे आणि बोजडपणामुळे रचनेत कृत्रिमता ठळकपणे जाणवते.

श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांत प्रयोगाच्या दृष्टीने हा उघड ढोबळपणा इतका जाणवतो की, सर्वसामान्य प्रेक्षकसुद्धा आता या रहस्यमयतेची चेष्टाच करील की काय

अशी शंका येते.

या साऱ्या रहस्यांच्या गदारोळात श्रीपाद कृष्णांचा लेखनप्राण जो सहजसुंदर विनोद, अतिशयोक्तीवर आधारलेला पण तरीही शक्यतेच्या सीमेजवळ रेंगाळून मनाला आल्हाद देणारा, हसायला भाग पाडणारा, चटका लावणारा, असा हा विनोद मात्र कुठेतरी हरवून गेला आहे असे वाटते. उपरोधातूनही आल्हाद निर्माण करणारा विनोद रंजनाबरोबर शिकवतोही हे त्यांच्या रुचकर पोह्यांनी दाखवून दिले आहे. पण त्यांच्या नाट्यकृतींत मात्र कोट्या-प्रतिकोट्यांशिवाय, शब्दच्छलाशिवाय फारसा विनोद-प्रकार आढळत नाही. मूकनायकात ' मुका ' या शब्दावरची कसरत नाटकभर थैमान घालते. प्रवेशाच्या प्रवेश गिळते. एकसुरीपणाने कंटाळा आणते.

गडकरी आणि आचार्य अत्रे यांनी श्रीपाद कृष्णांचा विनोदाचा वारसा त्यांच्या नाट्यकृतींतून फार प्रभावीपणाने वापरला. गडकऱ्यांचा कोटीबाजपणा कल्पनाविलासाने रंगला आहे तर अत्र्यांची विनोदी पात्रे अतिशयोक्त कल्पक प्रसंगात फुलली आहेत. पण स्वतः श्रीपाद कृष्ण त्यांच्या नाटकांतून सहजसुंदर विनोदाने कधी फुललेले दिसले नाहीत. जे त्यातल्या त्यात प्रकर्षाने दिसले ते त्यांच्या प्रहसनवजा मानल्या गेलेल्या ' सहचारिणी ' या नाट्यकृतीतूनच. या नाट्यकृतीत रचनेचे ढोबळ चातुर्य असले तरी श्रीपाद कृष्णांच्या विनोदलहरींनी वातावरण सारखे जागते आणि खदखदते ठेवले आहे. वाचनातून असे जाणवते की, त्यांच्या सर्व नाटकांतून खेळ लिहिणाऱ्या श्रीपाद कृष्णांचा खरा व्यक्तिविशेष प्रकटला आहे तो सहचारिणीत. त्यामुळे प्रहसन म्हणून उल्लेखिलेल्या या नाटकात जास्त जिवंतपणा वाटतो. दुर्दैव हे की त्याचे प्रयोग त्या काळात फारसे झालेच नाहीत. वाटते मात्र असे की योग्य काटछाटीने सहचारिणीचा प्रयोग अजूनही छान होईल. एक लक्षात घेण्यासारखे सत्य म्हणजे गडकऱ्यांच्या जवळ जवळ सदा-हरित (एव्हरग्रीन) अशा भावबंधन या नाट्यकृतीचे बीज श्रीपाद कृष्णांच्या सहचारिणीत आहे.

खांडेकरांचे असे म्हणणे आहे की, श्रीपाद कृष्णांनी केवळ कलेची दृष्टी आपल्या-पुढे ठेवली. त्यांना बाजारातल्या मागणीप्रमाणे माल तयार करून देता आला नाही. त्यांची नाटके रंगभूमीच्या दृष्टीने मागे पडण्याचे हे एक कारण आहे. पण त्यांचे नाट्य-विषय आणि रचनापद्धती पाहिली, त्यांतल्या संगीताची योजना पाहिली तर पौराणिक आणि ऐतिहासिक नाटकांनी त्या वेळी केलेली रंगभूमीची कोंडी फोडण्यासाठीच त्यांना आवाहन केल्यासारखे वाटते. त्यामुळे त्यांच्या त्या काळातील मर्यादित यशाची मीमांसा केवळ खांडेकरांनी केली तशी व तेवढी केलेली पुरेल असे वाटत नाही. त्यांच्या मर्यादित प्रयोग यशाचे कारण त्यांच्या मर्यादित दर्जाच्या नाट्यकृतींतच आहे. ती नाटके नव्हेत ते खेळ आहेत. त्या काळातही कृत्रिम रचनेने साधी करमणूक आणि उडत्या संगीताने रंजन करणारे, अल्पजीवी परिणाम करणारे, श्रीपाद कृष्णांनी त्यांच्या काळाला अनुसरून कथाविषय निवडले तेही त्या काळातल्या मागणीप्रमाणेच. पण त्यांना जास्त सखोल

स्वरूप देऊन दूरगामी आणि जास्त काळ टिकणारी परिणामकारक नाट्यकृती निर्माण करण्याऐवजी नाट्यकृतीसाठी एखादा प्रचलित कथाविषय हवा या कल्पनेनेच तो ढोबळ पद्धतीने राबवला. नाट्यकृतीच्या परिणामाला लागणारी सखोल स्वरूपाच्या विचारापेक्षा केवळ उत्कंठा वाढवणारी कृत्रिम रहस्यरचना हाच त्यांचा नाट्यकृतीचा विशेष ठरला. त्याच्याच जोडीला सोपी नाट्यमय भाषा नाही, ओजस्वीही भाषा नाही, उत्तुंग कल्पनाविलास नाही, भावनेची शब्दांकित अफाट भरारी नाही, आणि दुर्दैवाने त्यांचा मूळ स्वभावविशेष म्हणजे सहजसुंदर खळखळणारा विनोद, तोही नाही. या साऱ्यांचा परिणाम एकत्र म्हणजे त्यांच्या काळात त्या नाट्यकृतींना मर्यादित प्रयोगयश आणि बदलत्या जीवनात त्यांना प्रयोगयशाचीही शक्यता नाहीच. त्यांच्यात भडकपणाचा अभाव असेल पण त्याचबरोबर जे सूक्ष्म रंग त्यांनी भरायचा प्रयत्न केला तो त्यांच्या कृत्रिम, त्याच त्याच रचनापद्धतीने सपक ठरला. सौम्य रंगांनी रंगवलेले चित्र परिणामकारक करायला कलात्मकता फार पराकोटीची लागते हेच खरे.

मूकनायक–त्यांची पुन्हा पुन्हा प्रशंसिलेली नाट्यकृती

श्रीपाद कृष्णांच्या नाट्यकृती बहुतांशी संगीत आहेत. त्यांच्या संगीत नाटकांतील पदांची संख्या सहाशेहून अधिक भरते. टेंब्यांच्यासारखा त्यांचा चाहतासुद्धा म्हणतो की, 'मजेने अशी कल्पना करावीशी वाटते की, संगीताच्या नादामुळे चाली मिळवायच्या, त्यावरहुकूम पदे रचायची आणि ती सर्वांच्या कानावर पडावी म्हणून त्यासाठी नाटक ल्याहावयाचे अशा उलट्या क्रमाने जणू काय श्रीपाद कृष्णांनी नाट्यकृती लिहिल्या असाव्यात.' तात्पर्य काय की, श्रीपाद कृष्ण प्रथम सांगीतिक आणि नंतर साहित्यिक असे त्यांच्या नैसर्गिक प्रवृत्तीचे थोडक्यात वर्णन करावे लागते. मूकनायकातल्या शंभर पदांची मोहिनीच मूकनायकाच्या लौकिक यशाला जास्त कारण झाली असावी असे टेंब्यांच्या रंगाचार्यमधील मूकनायकाच्या भलावणीवरून दिसते. अनुरूप चालींची योजना हा मूकनायकाच्या संगीताचा विशेष. नाट्यकृतीच्या दृश्याविष्कारात रसनिर्मिती मुख्यतः संगीतामुळे आणि मूकनायकात ती अत्यनुरूप चालीमुळे. टेंबेच म्हणतात की, 'तात्यांचा अपूर्व कोटिक्रम आणि मुद्दलीत सुंदर भाषा या दोहींमुळे प्रवेश रंगत असत पण...एकानंतर दुसऱ्या कोटिक्रमाची आतुरतेने कोणी वाट पाहात नसे. याच्या उलट एकानंतर दुसरे पद ऐकण्यासाठी प्रेक्षक आतुर होत.' कदाचित एकच घडत असेल की, संगीताच्या गायनमर्यादेवर योग्य बंधन घालणाऱ्या चालीमुळे प्रवेशाची गतिमानता कमी झालीशी वाटत नसेल. टेंब्यांचे दुसरे एक विधान श्रीपाद कृष्णांच्या नाट्यकृतींच्या मोठेपणाचे लक्षण दर्शवितात की नाही यांची शंका येण्यासारखे आहे. ते म्हणतात, 'नाट्यवस्तू किंवा नाट्यविषय परिणामकारक करण्यापेक्षा त्यानिमित्त आपण निर्माण केलेल्या भूमिका निरनिराळ्या प्रकारे आकर्षक व अनुकरणीय वाटाव्यात असा श्रीपाद कृष्णांचा कटाक्ष असे.' नाटककार या संज्ञेला पूर्णांशाने योग्य ठरण्याच्या दृष्टीने हे विधान किंवा

निरीक्षण श्रीपाद कृष्णांच्या आड च येते यात शंका नाही.

नाटक हे लेखकाच्या मनात उत्क्रांत होत जाते आणि खेळ मुद्दाम ठरवून रचला जातो. नाटकात जी घडणीची सहजता असते ती खेळात कधीच आढळत नाही. याउलट खेळात रचनेची कृत्रिमता असते. सारीच लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाची बाहुली असतात. त्याच्याच मनाप्रमाणे सारे घडवलेले असते.

उत्क्रान्त नाट्यकृति—नाटक—ही लेखकाला एखादे सूत्र गवसल्यावर त्याच्या हातात राहात नाही. ते सूत्रच आपल्याला पोषक अशी नाट्यवस्तू उत्क्रान्त करीत जाते. आवश्यक ती पात्रे गोळा करू लागते. ती पात्रे सूत्राच्या आणि तदनुषंगिक नाट्यवस्तूच्या दृष्टीने वागू लागतात, बोलू लागतात, प्रसंग घडू लागतात आणि अशा तऱ्हेने वाटचाल करीत त्या नाट्यकृतीचा सुयोग्य शेवट होतो. त्यात लेखकाला स्वातंत्र्य एवढेच फार तर, की ते सारे मनश्चक्षूंसमोर घडणारे नाटक कलात्मक चौकटीत—हवी असल्यास नवी चौकट तयार करून, सुयोग्य भाषेत, आवश्यक ते संकलन करून कागदावर उतरवायचे. उत्कृष्ट नाट्यकृती ही अशी असते आणि त्यातील जे सारे दृश्याविष्कृत होण्यासाठी लिहिलेले असते ते अपरिहार्य असते, निर्विकल्प उत्कृष्ट कलात्मकतेने नटलेले असते.

श्रीपाद कृष्णांच्या नाट्यकृती हे खेळ आहेत हे टेंग्यांच्या विधानावरून जास्तच पक्के होते. मूकनायकही त्यातलेच आणि गुप्तमंजूष, वीरतनय, प्रेमशोधन, वधूपरीक्षा, जन्मरहस्य इत्यादीही त्यातलीच.

श्रीपाद कृष्ण नव्या प्रयोगांचे नादी होते असे खांडेकरांचे म्हणणे आहे. त्यासाठी मूकनायकातील मुका म्हणून वावरणाऱ्या नायकाचे उदाहरण देतात. वस्तुतः केवळ रहस्य म्हणून नायक मुक्याचे सोंग घेतो आणि प्रतिनायक बहिऱ्याचे सोंग घेतो. वस्तुतः नायक नाटकभर तसा भरपूर बोलतो. त्यामुळे 'मुका' या शब्दावरच्या कोटीसाठी त्याला मुक्याचे सोंग घ्यायला लावण्यापलीकडे फारसे महत्त्व या प्रयोगाला दिसत नाही. खरे तर सुरुवातीपासून मुका म्हणून वावरून शेवटच्या प्रवेशात हा नायक बोलू लागला असता, त्याच्या मुकेपणाचे रहस्य उलगडले असते, मनाचे—त्याच्या आणि इतरांच्या—पापुद्रे उलगडून एखादे शाश्वत सखोल सत्य त्यातून साकार झाले असते तर नाट्यदृष्ट्या मूकनायकाचे मोठेपण जाणवले असते. पण तसे काहीच मूकनायकात नाही. आहे ती एक केवळ कसरत. त्यामुळे खेळ यापलीकडे त्याचे महत्त्व वाटू शकत नाही. निदान वाचून तरी.

नाट्यकृती नवरसपूर्णच पाहिजे हा श्रीपाद कृष्णांचा सांकेतिक दृढ समज दिसतो. त्यासाठी त्यांनी स्वतःची नैसर्गिक विनोदप्रवृत्तीही बाजूला ठेवली. वीररस, शृंगाररस, इत्यादी रसांची रेलचेल करण्याच्या ओढाताणीत त्यांना सर्वस्वी अनुकूल अशा हास्यरसाची फार केविलवाणी स्थिती झालेली जवळ जवळ सर्वच नाट्यकृतींत दिसून येते. त्यामुळे वेषपरिवर्तन, बुरखा, जन्मरहस्य, डावपेच, प्रणय या साऱ्यांची पेरणी सर्व

नाट्यकृतीतून गणिती पद्धतीने करायच्या प्रयत्नात त्यांच्या सहजसुंदर विनोदवृत्तीच्या वाट्याला केवळ अर्धा एकच मार्क मिळाला आहे. इतर सारे रस कृत्रिमतेने उभे आणि हास्यरसाची गळचेपी अशामुळे मूकनायकापासून सर्वच नाट्यकृतींची फार चमत्कारिक अवस्था झालेली दिसते. मग जे काही आवडण्यासारखे राहिले असेल ते उडत्या चालींच्या पदांत, पारशी आणि उर्दू चालींच्या नावीन्यात, माफक गायनामुळे होणाऱ्या रसनिर्मितीत. श्रीपाद कृष्णांची नाट्यकृती प्रेक्षकांना आवडलीच असली तर ती गीतामुळे, बऱ्यापैकी रचलेला कृत्रिम खेळ म्हणून. याला मूकनायकही मला अपवाद वाटत नाही.

सहचारिणी–फारच कमी प्रयोग झालेली आणि त्या काळीं प्रेक्षकांच्या पसंतीस न उतरलेली प्रहसन म्हणून गणली गेलेली नाट्यकृती

सहचारिणीत वेषांतर, डावपेच, कथानकाची रचना, गुंतागुंत, बुरख्याचा वापर इत्यादी रहस्यप्रधानतेचा वापर श्रीपाद कृष्णांनी इतर नाट्यकृतींप्रमाणे केलाच आहे. पण त्याच्या जोडीला त्यांच्या नैसर्गिक विनोदवृत्तीला इथे बहर आला आहे. कोटिबाज-पणा आणि अतिशयोक्ती खरी पण मनाला पटणारी, हसवणारी, शक्य आहे बुवा असे म्हणायला लावणारी अशी अतिशयोक्ती आणि त्यातून उसळणारे विनोदाचे आल्हादकारी कारंजे, विनोदी प्रसंग आणि त्यांची यथातथ्य सुयोग्य रचना, त्यातूनच स्वभावलेखन अशा गोष्टींमुळे ही नाट्यकृती सजली आहे, रंजक आणि प्रयोगयोग्य झाली आहे. ह्या नाट्यकृतीला स्वतः ग्रंथकारानेही ' प्रहसनवजा ' असे का म्हटले आहे, नकळे. कदाचित नाट्यकृती ही गंभीरच असावी. त्यात विनोद फोडणीवजा असावा असा समज त्या काळात असेल. म्हणून त्यांच्या इतर नाट्यकृती गंभीर आणि सहचारिणी ही हलकी-फुलकी विनोदप्रधान म्हणून प्रहसनवजा कृती असे मानले गेले असावे. श्रीपाद कृष्णांच्या सहजसुंदर विनोदाने नटलेली, विनोदवृत्तीने बहरलेली नाट्यकृती प्रहसन म्हणून गणली जावी आणि कृत्रिम रचनेची आणि त्यांच्या मूळ विनोदवृत्तीची गळचेपी करणाऱ्या नाट्यकृती नाटके म्हणून गणली जावीत यापरता दैवदुर्विलास नाही. खरे म्हटले तर श्रीपाद कृष्णांनी त्यांची प्रयोगशीलता या नाटकात सुरुवातीपासून दाखवली आहे. नावीन्य सुरुवातीपासून आहे. त्यांनी आपल्या नाट्यकृतीत सूत्रधार–नटी यांना फाटा दिला हे त्या काळी धाडस असेल, प्रयोग असेल, नावीन्य असेल. पण आता सूत्रधार–नटीची जागा तत्सम निवेदक, गडी, स्टेजमॅनेजर यांनी घेतली आहे. चक्र पुन्हा पूर्वस्थळी आले आहे. श्रीपाद कृष्णांनी सहचारिणीत ईशस्तवन मुलांच्या घोळक्याकडून करविले आहे. प्रौढांच्या नाटकाची ही मुलांच्या लेंढाराने केलेली सुरुवात खरोखर नावीन्यपूर्ण व विनोदप्रचुर आहे. रंगराव या दोन बायकांच्या दादल्याचे पात्र–प्रमुख पात्र म्हणजे स्वतः विनोदवृत्ती श्रीपाद कृष्ण सुदाम्याच्या पोह्यांतून उठून सहचारिणीत येऊन वावरलेले वाटतात. त्यांच्या कोट्या प्रतिकोट्या, मुलांच्या लेंढारावद्दल आलेल्या वैतागातून अतिशयोक्त पण मनाला भिडणारा विनोद, दोन बायकांच्या भांडणाला सावरताना

नाकी नऊ येऊन तोंडघशी पाडणारे त्याच्यावरचे प्रसंग आणि या जोडीला त्याला नाट्यमयतेची जोड देणारे वेषांतरित दरोडेखोरांचे प्रसंग. त्यातही विनोद त्यांना सोडून गेला नाही. उपेंच्या पंख्याच्या तडाख्यांनीं रावजीसारखा वेषांतरित दरोडेखोर घायकुतीला येतो. दरोडेखोरीचे स्वरूप प्रथमच उघडकीला आणील असे नानाचे उतावीळ उद्गार, जनुभाऊंचे बुरखाधारी स्वरूपातील घोळ, रंगराव आणि रावजी या सज्जन आणि दरोडेखोर पात्रांचे द्व्यर्थी संभाषण, आणि या साऱ्याच्या जोडीला विश्वासरावाची रहस्य उकलण्याची धडपड, इ. नाट्यपूर्ण व विनोदी प्रसंगांनी हे नाटक भरलेले आहे. इथे हास्यरसाला इतर रसांची फोडणी आहे म्हणूनच केवळ हे प्रहसनवजा म्हणायचे की काय? यात प्रेम आहे, कलह आहे, गैरसमज आहे, रहस्य आहे, पोलिशी तपास आहे, दरोडेखोरी आहे. पण या साऱ्यावर नाट्यपूर्णता न गमावता, उलट त्या नाट्यपूर्णतेला सुखद रंजकता आणायला सहजसुंदर कोटिबाज, प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे उबदार पांघरुण आहे, शाल आहे. वाचून तरी मला ही नाट्यकृती प्रहसन न वाटता विनोदी नाट्यकृती वाटते. नाटक या संज्ञेजवळ जाणारी सुखद नाट्यकृती–तिची लज्जत तिच्यातल्या पदांनी, संगीताने नाही तर नाट्यमयतेने, विनोदाने आहे. कदाचित इतर संगीत नाट्यकृतींतील संगीतप्रियतेच्या गदारोळात श्रीपाद कृष्णांची ही खरी नाट्यकृती रंगभूमीवर अयशस्वी ठरली असेल. कारण तो कृत्रिम गंभीर आणि संगीतप्रधान नाट्यकृतींचा काळ होता. खऱ्या विनोदवृत्ती श्रीपाद कृष्णांपेक्षा सांगितिक श्रीपाद कृष्ण प्रेक्षकांना जास्त रुचले असतील. मला मात्र खरोखर वाचन करताना खळखळून खरेपणाने वावरणारे श्रीपाद कृष्ण दाखवणारी ' सहचारिणी ' ही त्यांची विनोदपरिप्लुत नाट्यकृती जास्त प्रयोगशील वाटते.

कोल्हटकर, गडकरी, अत्रे

कोल्हटकरांच्या शिष्यत्वाचा वारसा सांगणारे गडकरी आणि त्यांचे शिष्योत्तम अत्रे यांनी कोल्हटकरांच्या विनोदाचा वारसा त्यांच्या नाट्यकृतींतून उत्तम चालवला. त्या वारशाचा धडा श्रीपाद कृष्णांनी सहचारिणीतून दिला आहे असे म्हणावयास हरकत नाही. गडकऱ्यांनी सहचारिणीवरून घेतलेले भावबंधन हे मतिविकारावरून आलेल्या प्रेमसंन्यासापेक्षा फारच वरच्या दर्जाचे आहे यात तिळमात्र संशय नाही. इतकेच नव्हे तर प्रेमशोधनवरून आलेल्या पुण्यप्रभावापेक्षा आणि मूकनायकावरून आलेल्या एकच प्याल्यापेक्षा जास्त सरस रचनाचातुर्याचे आहे, असे प्रयोगदृष्ट्या तर वाटतेच आणि त्याच्या प्रयोगाच्या आधुनिक रंगभूमीवरील यशाच्या दृष्टीनेसुद्धा जाणवते. अत्र्यांनी स्वतंत्र शैलीबरोबर गडकऱ्यांचा कित्ता गिरवला. पण दोघेही विनोद–प्रकटनात श्रीपाद कृष्णांचे शिष्यप्र-शिष्य शोभतात. या दोघांनी आपल्या नाट्यकृतीत गांभीर्य आणि विनोद यांचा समन्वय कुशलतेने केला आणि श्रीपाद कृष्णांच्यावर मात केली. म्हणून ते जास्त यशस्वी नाटककार ठरले. रंग थोडा भडक वापरूनही चित्रे सुंदर रंगवली.

श्रीपाद कृष्णांनी रंग सौम्य वापरले असतील पण चित्रेही सपक रंगविली. म्हणूनच सह-चारिणीमुळे श्रीपाद कृष्ण नाटककार म्हणून काही अंशी तरतील तरी. नाहीतर खरे ते सुदाम्याचे पोहे लिहिणारे विनोदकारच. सहचारिणीतील त्याच झलकीने ते अर्धनाटककार ठरतील. गडकरी, अत्रे हे मात्र पूर्ण नाटककार ठरतील. कारण खरे ते त्यातून प्रकट झाले आहेत.

श्रीपाद कृष्णांचे मोठेपण कुठे आहे ?

श्रीपाद कृष्णांच्या जन्मशताब्दीलाही आपण त्यांच्या नाट्यकृतींचे प्रयोगदृष्ट्या मूल्यमापन करायला प्रवृत्त झालो याचा अर्थ त्यांनी जनमनावर फार काळ प्रभुत्व गाजवील असे नाट्यवाङ्मय निर्माण केले. त्यांच्या (कृत्रिम का होईना) नाट्यकृतींनी रंगभूमीवर स्वतंत्र भारतीय नाटकांचे; मराठी नाटकांचे युग सुरू करून आधारित नाट्यकृतींना शह दिला यात शंका नाही. त्या काळचे प्रचलित समाजविषय नाट्यकृतींत उभे करून रंगभूमीवर दाखवण्याचे धाडस त्यांनी पत्करले. नाट्यसंगीतात पारशी व उर्दू चालींनी गायकीला आळा घालून संगीत रसनिर्मितीसाठी नाट्यकृतीत वापरण्याचा प्रयत्न केला. सूत्रधार-नटींना फाटा देऊन रूढ परंपरेला थोडा धक्का दिला. नवी जाण आणली. काही नवे नाट्यलेखनप्रयोग केले. अर्थात त्यांच्या भाषा, कल्पना, शब्द-संभार, भावनोत्कटता इत्यादींना मर्यादा होत्या. तरी ते सारे बळ वापरून नवे प्रयोग करण्याचा प्रयत्न केला. ऐतिहासिक नाटकाला नवे वळण देण्याचा प्रयत्न त्यांनी ‘ शिवपावित्र्य ’ या शिवाजीमहाराजांवरील नाटकात केला. छत्रपतींच्या रणभूमीवरील विजयापेक्षा त्यानी मनोभूमीवर जुलमी राज्य करणाऱ्या मदनाला जिंकण्यात दाखविलेल्या कौशल्याला नाट्यरूप देण्यात श्रीपाद कृष्णांची मार्मिकता तर दिसतेच, पण त्याच बरोबर रूढपरंपरागत ऐतिहासिक नाटकांची कोंडी फोडून त्यांना नवे वळण लावण्याचा स्तुत्य प्रयत्न दिसतो. पण त्यांचे दुर्दैव असे की, ‘ शिवपावित्र्य ’ रंगभूमीवर प्रकटच झाले नाही. त्यातले नावीन्य निर्मात्यांना कळले नसेल वा रुचलेही नसेल. परिवर्तनातही स्त्रियांचे समान हक्क हा त्या वेळचा ज्वलंत समाजविषय असला तरी त्याचे नाट्य-कृतीतील प्रकटन जरा चाकोरी सोडून आणि विनोदाच्या बाजूला झुकणारे होते. तेही रंगभूमीवर प्रकट झाले नाही. म्हणजे काय, खरे मार्मिक, रसिक, प्रायोगिक, विनोद-वृत्ती ज्या नाट्यकृतीत उतरली त्या नाट्यकृती रंगभूमीवर प्रकट तरी झाल्या नाहीत अथवा लौकिकदृष्ट्या अयशस्वी झाल्या. पण खरोखरी रंगभूमीला नाट्यकृती नाटक-काराचे मूळ स्वभावसर्वस्व घेऊन जिवंतपणाने फुलणारी कशी हवी हे ‘ सहचारिणी ’-च्या रूपाने लिहून त्यांनी मार्ग दाखवून दिला. आणि त्या मार्गाने स्वतःची प्रतिभा वापरून जाणारे गडकरी आणि अत्रे निर्माण केले. रंगभूमीची पुढची प्रयोगशील वाट स्वच्छ दाखविली हेच श्रीपाद कृष्णांचे मोठेपण.

अनुक्रमणिका

गं. दे. खानोलकर

श्रीपाद कृष्णांचा वाङ्मय-व्यासंग

श्रीपाद कृष्णांचा व्यवसाय वकिलीचा होता, पण त्यांची वृत्ती होती निष्ठावंत साहित्यिकाची. १८९८ साली त्यांनी वकिलीच्या व्यवसायास सुरुवात केली आणि चार-पाच वर्षांच्या आतच स्वताचा प्रपंच सुखाने अन् प्रतिष्ठेने चालेल एवढी सुस्थिती प्राप्त करून घेतली. त्यांच्यात व्यावसायिक महत्त्वाकांक्षेपेक्षा वाङ्मयीन कर्तृत्वासंबंधीची महत्त्वाकांक्षा अधिक प्रबल असल्यामुळे ह्या सुस्थितीचा वाङ्मयविषयक व्यासंग वाढविण्याकडे व विविध प्रकारचे लेखन करण्याकडे त्यांनी चांगलाच उपयोग करून घेतला. त्यांची मूळचीच वृत्ती जिज्ञासू व ज्ञानाभिलाषी असल्यामुळे विविध ग्रंथांचे वाचन व त्यांच्याद्वारे परिचित झालेल्या विचारांचे चिंतन हा त्यांच्या दैनंदिन जीवनातील एक अविभाज्य भाग होऊन बसला होता. त्यांचे ग्रंथ व लेख वाचीत असता ह्याचा स्पष्ट प्रत्यय येतो.

श्रीपाद कृष्ण, आपण विद्यार्थिदशेत केलेल्या वाचनावर व मिळविलेल्या ज्ञानाच्या पुंजीवर केव्हाही विसंबून राहिले नाहीत. आपले वाचन व ज्ञानसंग्रहण त्यांनी आजीव चालू ठेविले होते.

"संस्कृत व इंग्रजी वाङ्मयाचे त्यांनी फार सूक्ष्म, शोधक व संग्राहक बुद्धीने अध्ययन केलेले आढळते. कालिदास, भवभूति, शूद्रक, बाण, जगन्नाथ ह्यांच्या कृतींतील विषयप्रतिपादनाला लागू पडणारे संदर्भ त्यांच्या टीकालेखांत सर्वत्र विखुरलेले आढळतात. शेक्सपियरच्या हॅम्लेट, मॅक्बेथ, आथेल्लो, तिसरा रिचर्ड, किंग लियर, टायमन ऑफ अथेन्स, ज्यूलिअस सीझर इत्यादी अनेक नाटकांतील शेलक्या प्रसंगांचे दाखले त्यांच्या लेखात जिकडे तिकडे दिलेले आढळतात. ॲडिसन, पोप, गोल्डस्मिथ, डॉ. जॉन्सन, स्कॉट, मेकॉले, बायरन, मोर्ले वगैरे लेखकांच्या ग्रंथांशी त्यांचा उत्तम परिचय असलेला दिसून येतो. प्लेटो, ॲरिस्टॉटल, स्पायनोझा ह्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा उल्लेख त्यांनी आपल्या लेखांत केला आहे. व्हॉल्टेअर, रूसो, डायडेरो इत्यादी फ्रेंच लेखक त्यांच्या अत्यंत आवडीचे होते, एवढेच नव्हे तर त्यांच्या विचारसरणींचाही त्यांच्या लिखाणावर बराच परिणाम झाला असावा असे वाटते. त्याखेरीज एबेलार्ड, एरिजेनो, सर्वांटिज्, माल्थस, एडमंड बर्क, गे, रैडर हॅगार्ड, बेंथॅम, मार्क्ट्वेन, जेरोम के जेरोम, राबेल, मॅक्स ओरेल, बेकन, ग्यानो, फौलर, सर हेन्री मेन, सीली, जॉन हेन्री लुई, लेसिंग, सान्त बव्ह, सर जॉन लबक, कॉन्त, वेल्स, ज्यूल्स व्हर्न इत्यादी लेखकांचे व त्यांच्या ग्रंथांचे उल्लेखही त्यांच्या लेखांत आढळतात. एके ठिकाणी एका स्पॅनिश ग्रंथकाराचाही उल्लेख आहे. अलीकडील आइन्स्टाइनच्या सापेक्षवादाचा एका ठिकाणी संदर्भ दिला आहे! सारांश, उत्तम टीकाकार होण्याला आवश्यक असे वाचन व मनन त्यांनी केले होते असे दिसून येते. आपले वाचन शक्य तोवर अद्ययावत राहावे ह्याविषयी ते किती दक्ष होते ह्याचे एक उदाहरण देण्यासारखे आहे. १९२७ साली 'वधूपरीक्षे'ची

पद्ये[१] करण्याकरिता ते मुंबईला आले असता मी त्यांना भेटावयास गेलो होतो, त्या वेळी आधुनिक इंग्रजी वाङ्मयासंबंधाने बोलणे निघाले असता ते मला म्हणाले की, आपणाला इब्सेनच्या नाटकातील ' आर्ट ' समजून घ्यावयाची आहे व त्याकरिता आपणाला काही पुस्तके वाचावयास पाहिजे आहेत,[२] ह्यावरून त्यांच्या विनयशीलतेप्रमाणेच त्यांची जिज्ञासाही चांगली प्रत्ययास येते. एवढेच नव्हे तर दृष्टी बिघडली असताही मुंबईहून गावी जाताना ब्रँडीस ह्याचे '*The Creative Spirit of the 19th Century*' हे पुस्तक मजजवळून मुद्दाम वाचावयास मागून घेतले व थोड्याच दिवसांत वाचून साक्षेपाने टपालातून ते परत पाठवून दिले. वाङ्मयाप्रमाणेच समाजशास्त्राचाही अभ्यास फार चांगला होता. ' पण लक्ष्यात कोण घेतो ? ' व ' हिंदुधर्म आणि सुधारणा ' ह्या पुस्तकांवरील त्यांनी लिहिलेल्या टीकांत त्यांचे समाजशास्त्राविषयीचे ज्ञान फार उत्तम रीतीने प्रत्ययास येते. "[३]

श्रीपाद कृष्णांनी स्वतःच एकदा[४] एका स्नेह्यास; एका पत्रातून, आपण वाचलेल्या साहित्यसमीक्षात्मक वाङ्मयाबद्दल खालीलप्रमाणे लिहिले होते :

" मी फारसे टीकात्मक वाङ्मय वाचलेले नाही. पंधरा-वीस वर्षांपूर्वी रा. रा. न. चिं. केळकरांपाशी विलायतेत गेलेल्या एका पार्शी गृहस्थाने ठेविलेला ग्रंथ-संग्रह होता, त्यात Aesthetics वर एक चांगल्यापैकी ग्रंथ आढळून आला, तो मी वाचून परत केला. त्याशिवाय मी सौंदर्यशास्त्रावर एकही ग्रंथ वाचलेला

....

१. मूळचे गद्य असलेले ' वधूपरीक्षा ' नाटक संगीत स्वरूपात रंगभूमीवर आणण्याचे ' ललितकलादर्श नाटक मंडळी' चे मालक कै. बापूराव पेंढरकर ह्यांनी योजिले. त्यानिमित्ताने हे श्रीपाद कृष्णांचे मुंबईस येणे घडले होते.

२. ह्या सुमारास ह्याच हेतूने त्यांनी मजकडून बर्नार्ड शॉचे ' क्विन्टेसेन्स ऑफ इब्सेनिझम् ' हे पुस्तक मागवून घेऊन बारकाईने वाचले. त्यांनी त्यांच्या एका चाहत्यास एकदा लिहिले होते (१९–१०–१९२७). :

" इब्सेनची नाटके मी प्रथम ९–१० वर्षांपूर्वी व ब्यॉन्संन (Bjornson) ची नाटके ३–४ वर्षांपूर्वी वाचली. त्यानंतर अगदी अलीकडे इब्सेनच्या नाटकाच्या धर्तीवर गॉल्सवर्दी वगैरे काही ग्रंथकारांनी लिहिलेली नाटकेही अवलोकनात आली. पण नॉर्वेजियन् नाटकरचनापद्धतीचे स्वारस्य मला मुळीच कळले नव्हते. बर्नार्ड शॉचे '*Quintessence of Ibsenism*' हे पुस्तक नुकतेच वाचनात आले तेव्हा त्या पद्धतीवर बराच प्रकाश पडला. ते टीकात्मक पुस्तकही फार उत्तम आहे. "—" शारदेचा विश्रब्ध विहार; " प्रतिभा, ६ सप्टेंबर १९३५; पृ. १७.

३. कुलकर्णी, वि. ह., " टीकाकार कोल्हटकर, " पारिजात, ऑगस्ट १९३४.

४. जळगाव-जामोद, दि. १९ ऑक्टोबर १९२७; ' शारदेचा विश्रब्ध विहार, ' प्रतिभा, ६ सप्टेंबर १९३५.

नाही. त्याच सुमारास बर्कचे *Sublime and Beautiful* हे उत्कृष्ट पुस्तक वाचण्यात आले. हे पुस्तक उत्कृष्ट असताही पुढे न घेण्याचे कारण त्याच्या प्रसिद्धीच्या सुमारास लेसिंगचा क्रांतिकारक ग्रंथ प्रसिद्ध झाला हे होय. लेसिंग हा जसा जर्मनीतील Prince of Critics तसा फ्रान्समधील Prince of Critics सान्त ब्व्ह हा होय. ह्याच्या लेखांचे आठ-दहा खण्ड इंग्रजीत प्रसिद्ध झाले आहेत. ते मी वाचले असून मला फार आवडले. इंग्रजीतील रस्किन, मोर्ले व मॅथ्यू अर्नोल्ड ह्यांचे टीकाग्रंथही वाचनीय आहेत. अलीकडील इंग्रज ग्रंथकारांपैकी लेस्ली स्टीफन ह्यांचे टीकालेख मला बरेच आवडले. वरील टीकावाङ्मयात मेकॉलेच्या लेखांची भर घातली म्हणजे मी वाचलेल्या बहुतेक टीकावाङ्मयाचा निर्देश केल्यासारखे झाले. "

श्रीपाद कृष्णांचे एक चाहते व स्नेही शिवराम सखाराम शिर्के ह्यांनी एकदा त्यांस 'शेक्सपियरच्या नाटकांशिवाय आपण कोणकोणत्या विदेशी नाटककारांची नाटके वाचली व ती आपणास कितपत आवडली' अशी एका पत्रातून पृच्छा केली असता त्यांनी त्यांस जे खालील उत्तर[५] धाडले होते, त्यावरून त्यांनी केलेल्या नाट्यवाङ्मयाच्या वाचनाची व त्यांच्या आवडीनिवडीची चांगली कल्पना येण्यासारखी आहे. ते लिहितात :

" शेक्सपियरशिवाय बाकीच्या ज्या ग्रंथकारांची नाटके मी वाचली आहेत त्यांतील प्रमुखांची नावे ही होत :

Sheridan—ह्याची *Rivals*; '*School for Scandal*' व '*Duena*' ही नाटके अत्यंत बहारीची आहेत.

Congreve—ह्याची नाटके अश्लील आहेत. पण त्यांत wit बरीच आहे. शेरीडनच्या नाटकांत humour चांगली आहे.

Corneill, *Racine*—कार्नेल व रेसीन ह्या फ्रेंच नाटककारांची बहुत नाटके गंभीर Tragedies आहेत.

Goethe—ह्या जर्मन विख्यात ग्रंथकाराची नाटके दुर्बोध आहेत.

Schiller—ह्याची नाटके सरस व सुबोध आहेत.

Victor Hugo—ह्याच्या Tragedies चांगल्या आहेत. Hernani शिवाय इतर मी वाचल्या नाहीत. हर्नानीसुद्धा मराठीतच वाचले असावे असे वाटते.

Mollier—ह्याची सर्व नाटके हास्यरसपरिप्लुत असून सर्वोत्तम आहेत.

Ibsen—ह्याची नाटके कलेच्या दृष्टीने सर्वोत्तम आहेत असे म्हणतात. पण मला त्यांतील बऱ्याच नाटकांचे स्वारस्य कळले नाही.

Oscar Wilde—ह्याची *Ideal Husband* इत्यादी सर्वच नाटके उत्कृष्ट आहेत.

५. जळगाव-जामोद; दि. २३ ऑगस्ट १९२०.

Materlinck—ह्याचीं नाटके आटपसर व कलेच्या दृष्टीने अत्युत्तम आहेत. नाट्यशास्त्रावरील इंग्रजी ग्रंथ माझ्या फारसे वाचण्यात नाहीत. Moulton ह्याचा एक शेक्सपियरच्या नाटकावरील ग्रंथ[६] सर्वोत्तम आहे."

श्रीपाद कृष्णांनी नाटकांप्रमाणेच इंग्रजीतील एकोणिसाव्या शतकातील बहुतेक सर्व प्रसिद्ध कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्या वाचल्या होत्या. १९०७ साली थॉमस हार्डीच्या-त्याचे नावसुद्धा जेव्हा महाराष्ट्रांतील लेखकांनी ऐकले नव्हते—कादंबऱ्या विठ्ठल सीताराम गुर्जर ह्यांजकडून आणवून घेऊन वाचिल्या. फ्रेंच कादंबरीकारांच्या इंग्रजीत अनुवादिलेल्या कादंबऱ्याही त्यांनी वाचिल्या होत्या. जूल्स व्हर्न, जॉर्ज सां, आल्फान्सो दॅदे ह्यांच्या कादंबऱ्या त्यांना फार आवडत. श्रीपाद कृष्णांचे हे वाचन लक्षात घेऊन गुर्जरांनी एकदा, मासिक मनोरंजनात अनुवाद प्रसिद्ध करावयाचे योजिल्यास कोणत्या कादंबऱ्या त्यासाठी निवडाव्या अशी पृच्छा एका पत्रातून त्यांस केली होती. उत्तरादाखल धाडलेल्या पत्रात[७] ते लिहितात :

" *Naboti* ही कादंबरी मराठी वाचकांस फारशी आवडणार नाही असे वाटते. मी अलीकडे बऱ्याच फ्रेंच कादंबऱ्यांची भाषांतरे वाचली. पण बहुधा प्रत्येकीत नीतिविरुद्ध भाग असल्यामुळे त्या आपल्या लोकांस पसंत पडण्यासारख्या नाहीत. तथापि आपण Alphonso Daudet ची '*Tartarin of Irascon*' ही विनोदी कादंबरी किंवा '*Romance of a Poor Young man*' किंवा George Sand ची मी मागे सांगितलेली कादंबरी 'मनोरंजनात' द्यावी. मी हल्ली '*World's Great Books*' ही Series वाचीत आहे. तिच्यात प्रसिद्ध ग्रंथांचे सारांश दिले आहेत. आपणास तेथे आढळल्यास जरूर वाचावी. कादंबऱ्यांचेही सारांश आहेत."

एकोणिसशे सात सालापासून श्रीपाद कृष्णांच्या मनात साहित्यशास्त्रावर एक स्वतंत्र प्रबंध लिहिण्याचे विचार घोळू लागले होते व त्या दृष्टीने त्यांचे वाचन व चिंतन चालू असलेले आढळते. वि. सी. गुर्जर ह्यांस धाडलेल्या काही पत्रांतून त्यासंबंधीचे आलेले काही उल्लेख लक्षात घेण्यासारखे आहेत.

" काव्य, अलंकार, रस इ. बद्दल मी एक नवा सिद्धान्त रचीत आहे. दशा कितपत येईल हे सांगवत नाही "[८]

६. *Shakespeare As A Dramatic Artist* (*1885*) ह्या ग्रंथाचा श्रीपाद कृष्णांनी अत्यंत बारकाईने अभ्यास केला होता. त्यांच्या नाट्यविषयक समीक्षणात्मक लेखनाची पद्धत मोल्टनच्या विगमनात्मक तर्कपद्धतीनुसार बरीचशी बनविलेली जी आढळते, ती ह्या अभ्यासामुळेच.

७. १९ जुलै १९१७.

८. खामगाव; दि. १४ ऑक्टोबर १९०७.

......

"मी साहित्यावर जो निबंध लिहिणार आहे त्यास Psychology वरील एखाद्या ग्रंथाची फार जरुरी आहे. मजकडे त्या विषयावरील ग्रंथ पाठविण्याची कृपा करावी."[९]

......

"...जून १६ तारखेपर्यंत साहित्यशास्त्रावरील निबंधाची टिपणे करण्याचा विचार आहे; म्हणजे डोक्यास बरीच विश्रांती मिळून कामही केल्यासारखे होणार आहे."[१०]

......

"...आपण येताना 'काव्यप्रकाश' आणावा. कारण त्यावर माझा साहित्य-विषयक निबंध अवलंबून आहे."[११]

"Bain ह्या ग्रंथकाराची Psychology किंवा Rhetorics वरील ग्रंथ आपणास पाठविता आल्यास जरूर पाठवावा."[१२]

......

"...इंग्रजीत रस, अलंकार इत्यादी विषयांवर कोणते ग्रंथ आहेत हे मला माहीत नाही. तरी आपणांस एवढीच विनंती आहे, की ह्यासंबंधाने शोध करून जो ग्रंथ विस्तृत व ताजा आढळेल तो मजकडे पाठवावा. तो वेनकृतच असला पाहिजे असा आग्रह नाही. तो आपण म्हणाल तितक्या दिवसांत परत करीन. मात्र उपलब्ध ग्रंथांचे परिशीलन न करिता निबंध लिहिल्यास हास्यापद प्रमाद होतील, ते टाळण्याकरिता अशा एखाद्या ग्रंथाचे, घाईने का होईना, अवलोकन केले पाहिजे."[१३]

......

"...ज्या अर्थी इंग्रजी पुस्तक मिळण्यासारखे नाही त्या अर्थी मी स्वतंत्रच लेख लिहिण्याचा विचार करीत आहे. मागाहून तसे पुस्तक मिळाल्यास आवश्यक तितक्या सुधारणा करता येतील."[१४]...

९. " ; दि. १ एप्रिल १९०८.
१०. " ; दि. ३१ मे १९०८.
११. " ; दि. १६ जानेवारी १९०९.
१२. खामगाव; दि. ३ एप्रिल १९०९.
१३. " दि. २२ एप्रिल १९०९.
१४. " दि. ५ मे १९०९.

अनुक्रमणिका

"...मोल्टन हल्ली मजपाशी नसून रा. गोपाळराव बापट[१५] ह्यांजपाशी आहे. तो आपणाकडे पाठविण्याविषयी त्यांस लिहिले आहे. ...*Bain's Rhetorics and Composition, Vol. I* हे पुस्तक मी नुकतेच वाचले. ह्या पुस्तकाचा दुसरा भाग पाठविण्यास प्रो. गो. चिं. भाटे ह्यांस लिहिले आहे. मुंबईस तो मिळतो की काय ह्याचा तपास करावा."[१६]

श्रीपाद कृष्णांचे आपल्या विशिष्ट अभ्यासाच्या अनुषंगाने जसे ग्रंथवाचन चाले तसेच मराठीत प्रसिद्ध होणाऱ्या ग्रंथांपैकी काही काही ठळक ग्रंथांचेही ते जिज्ञासापूर्वक व आस्थेने वाचन करीत. अशा काही ग्रंथांचा उल्लेख व त्यासंबंधीचा त्यांचा अभिप्राय वि. सी. गुर्जरांस लिहिलेल्या खालील दोन पत्रांत आढळतो :

"......मे महिन्यात 'सूर्यसिद्धान्त,' रानड्यांचा 'मराठ्यांचा उत्कर्ष' व चिंतामणराव वैद्यांचा 'भारता'वरील निबंध ही पुस्तके वाचण्यात आली. पाहिली दोन फार चांगली वाटली; तिसरे सरासरीच वाटले. नारायणराव पावगी-कृत 'भारतीय साम्राज्य' वगैरे काही पुस्तके वाचली, ती फारच टाकाऊ वाटली."[१७]

......

"दाभोळकरांचे 'निबंधरत्नमाला' वाचीत आहे. काव्यावरील लेख बरा वाटला."[१८]

नवीन मराठी ग्रंथांप्रमाणेच कोणी मराठी लेखक एखाद्या नवीन विषयाच्या अभ्यासात गुंतला असल्यास त्यासंबंधी माहिती मिळवून त्याचा व त्याच्या विचारांचा परिचय करून घेण्यास ते फार उत्सुक असत. याचे एक उदाहरण म्हणजे भारतीय ज्योतिःशास्त्राचा संशोधनपूर्वक चिकित्सात्मक अभ्यास करण्यात व तद्विषयक लेखन करण्यात गढून गेलेल्या केशव लक्ष्मण दप्तरी ह्या विद्वद्रत्नाचा १९११ साली नागपुरास त्यांजकडे मुद्दाम जाऊन त्यांनी करून घेतलेला परिचय व दप्तरींनी लिहिलेला पण त्या वेळेस अप्रकाशित असलेला भारतीय ज्योतिःशास्त्र-निरीक्षण हा निबंध स्वतःस वाचावयास व अभ्यासावयास मिळावा ह्यासाठी व्यक्त केलेली तीव्र उत्सुकता, हे होय. दप्तरी

१५. रावसाहेब गोपाळराव बापट. श्रीपाद कृष्ण तेल्हारा येथे वकिली करीत असता बापट हे तेथील कोर्टात न्यायाधीश होते. हे नाट्यवाङ्मयाचे चांगले चिकित्सक अभ्यासक होते. ह्यांचे '**नाटकावरील टीकात्मक निबंध**' व '**नाट्यविषयक व्यापक विचार**' हे दोन छोटे ग्रंथ प्रसिद्ध आहेत.

१६. खामगाव; दि. १ जुलै १९०९.

१७ खामगाव; दि. २३ जून १९०७

१८ ,, दि. २२ एप्रिल १९०९. (काव्यावरील लेख = वा. ब. पटवर्धनकृत '**काव्य आणि काव्योदय.**')

ह्यांचा ' भारतीय युद्ध-काल-निर्णय ' हा लेख ' विविध–ज्ञानविस्तार ' मासिकात १९१८ साली त्यांनी वाचला. त्यातील नावीन्यपूर्ण व प्रत्ययोत्पादक विचारसरणी पाहून त्यांचे ' लेखकाकडे तावडतोब लक्ष वेधले. ' त्यांनी त्यांच्याबद्दल विशेष चौकशी केली तेव्हा कळले की, लेखकाने कित्येक वर्षे परिश्रम करून ' भारतीय ज्योतिःशास्त्रनिरीक्षण ' नावाचा एक प्रदीर्घ निबंध लिहिलेला आहे आणि तो प्रकाशकाच्या अभावी जवळ जवळ चार वर्षे दप्तरातच पडून आहे. हे ऐकून दप्तरी ह्यांस भेटण्या-बद्दलची श्रीपाद कृष्णांची उत्सुकता अधिकच वाढली. मोहरमची सुट्टी (१९१९) साधून ते नागपुरास त्यांस भेटावयास गेले. श्रीमती आनंदीबाई शिर्के ह्यांस ते लिहितात :

" नागपूर येथे रा. केशव लक्ष्मण दप्तरी नावाचे अत्यंत विद्वान गृहस्थ आहेत. त्यांनी ज्योतिषविषयक सुंदर निबंध लिहिला आहे. ह्याच गृहस्थांनी भारतीय युद्धाच्या काळावर एक विद्वत्ताप्रचुर लेख लिहून गेल्या वर्षी ' विविध-ज्ञानविस्तारा'त प्रसिद्ध केला होता, तो कदाचित आपल्या वाचनात आला असेल. ह्या गृहस्थाची ओळख व्हावी अशी इच्छा तो लेख वाचल्यापासून मला उत्पन्न झाली होती; व मी गेल्या मोहरमच्या सुट्टीत माझे परम स्नेही रा. हरि शिवराम मुंजे (डॉ. मुंज्यांचे बंधू) ह्यांच्या आग्रहाच्या निमंत्रणावरून नागपुरास गेलो होतो त्या वेळी ती इच्छा पूर्ण झाली. त्या वेळी मी रा. दप्तरी ह्यांजपाशी त्यांचा ज्योतिषविषयक निबंध वाचावयास मागितला, व त्याची दुसरी प्रत त्यांजपाशी नसताही त्यांनी, मी तो पंधरा दिवसांत परत करावा ह्या शर्तीवर मला देण्याची मेहेरबानी केली. त्यात बरेच गणित (व तेही कठीण) असल्यामुळे त्यातील बरेच भाग मला समजले नाहीत. ते मागेपुढे वाचता यावे म्हणून त्यांची व इतरही बऱ्याच मनोरंजक व महत्त्वाच्या भागांची मला नक्कल करावी लागली; व इतर भागांचा पुढील उपयोगाकरिता सारांश काढावा लागला. नक्कल व सारांश मिळून बारीक अक्षरांनी लिहिलेली ४८ पृष्ठे भरली आहेत. ह्या गोष्टी-वरून त्या कामास मला किती त्रास सोसावा लागला असेल ह्याची आपणांस कल्पना येईल. तो निबंध गेल्या दिवाळीच्या सुट्टीत परत केला. "[१९]

नवे ज्ञान, नवे विचार आणि बुद्धिमान व्यक्ती ह्यांचा परिचय करून घेण्यास श्रीपाद कृष्ण नेहमीच उत्सुक असत. ती उत्सुकता पूर्ण होईपर्यंत त्यांना अगदी स्वस्थता वाटत नसे. नवे नवे ग्रंथ वाचण्यात व नवे नवे – विशेषतः तरुण मित्र जोडण्यात त्यांना खूप आनंद वाटे. " नवे ग्रंथ व तरुण मित्र ह्यांच्या सहवासात माझं मन नेहमी तरुण राहतं. ते तसं नेहमीच राहावं असं मला वाटत असतं. शारीरिक वार्धक्य मी एक वेळ सहन करीन, परंतु मानसिक वार्धक्य मला सहन करता येणार नाही. तसं वार्धक्य येण्यापेक्षा मृत्यू आलेला बरा ! " असे ते कित्येकदा म्हणायचेही.

१९. जळगाव-जामोद; २८ ऑक्टोबर १९१९.

आपली प्रज्ञा सदाची प्रज्वलित राहावी; आपल्यातील प्रतिभा नवनव रंगांत प्रकट होत राहावी ही त्यांची एकच कामना असे. त्यांचे वैयक्तिक जीवन काय किंवा साहित्यिक जीवन काय, ह्या एकाच कामनेने व्यापिलेले होते.

श्रीपाद कृष्ण वाङ्मयाचे आणि वाङ्मयविद्येचे एक निष्ठावंत सेवक व उपासक होते. वाङ्मयाच्या सेवेत आणि वाङ्मयविद्येच्या उपासनेतच त्यांनी आपले सारे आयुष्य व्यतीत केले.

साभार स्वीकार

गावचा टिनोपाल गुरुजी (कादंबरी) : शंकरराव खरात, इनामदारबंधू प्रकाशन, पुणे ३०; ८ रु.

सीमावृक्ष (देवव्रत भीष्म याचा मूलाभ्यास) : रा. शं. वाळिंबे, सुविचार प्रकाशन, पुणे ३०,

डॉ. भाऊ दाजी (व्यक्ति, काल व कर्तृत्व) : अ. का. प्रियोळकर, मुं. म. साहित्य संघ, मुंबई ४; १५ रु.

इंद्रधनूचा पूल : पिरोज आनंदकर, किर्लोस्कर प्रेस प्रकाशन, पुणे ९; ५ रु.

नव्या जीवनाची शानदार घडी : श्री. वा. काळे, किर्लोस्कर प्रेस प्रकाशन, पुणे ९; ५ रु.

क्रांतिवादी तरुणांनो : दादा धर्माधिकारी, सुलभ राष्ट्रीय ग्रंथमाला, पुणे ३०; २–५०

विदर्भ संशोधनमंडळ वार्षिक : (१९७०) संपादक ग. त्र्यं. देशपांडे, विदर्भ संशोधनमंडळ, नागपूर; ६ रु.

तरंग : भाऊ मांडवकर, सेवा प्रकाशन, अमरावती, १ रु.

आकाशगंगा : भाऊ मांडवकर, सेवा प्रकाशन, अमरावती. ८० पैसे.

चांगदेव–पासष्टी : वा. का. उमराणीकर, शं. वा. उमणीकर, निपाणी (बेळगाव); २ रु.

रानफुले : (कविता) शं. वा. उमराणीकर, निपाणी (बेळगाव) १–२५.

ईशावास्योपनिषद् : शं. वा. उमराणीकर, निपाणी; ५० पैसे.

गीतामृत : वासुदेवसुत उमराणीकर, निपाणी; ५० पैसे.

तूच मांडिसी तूच मोडिसी : (कादंबरी) अनंत मनोहर, विश्वकर्मा साहित्यालय, पुणे ३०; ५ रु.

रामचंद्र शंकर वाळिंबे

' एकच प्याला ' नाटकाची जन्मकथा

रविवार, दि. १६ ऑगस्ट १९७० च्या ' महाराष्ट्र टाइम्स 'च्या अंकात श्री. नरहर महादेव देशपांडे या इंदूरच्या गृहस्थांनी " ' एकच प्याल्या 'ची जन्मकथा " या मथळ्याचा एक लेख लिहिला. १९१४ ते १९१६ या तीन वर्षांच्या काळात केव्हा तरी इंदूर येथे गडकऱ्यांनी ' एकच प्याला ' हे नाटक लिहिले हा श्री. देशपांडे यांचा मुख्य मुद्दा आहे. ' एकच प्याल्या 'तील सुधाकराची व्यक्तिरेखा गडकऱ्यांना इंदूरच्या एका वकिलाच्या जीवनातील घटनेवरून सुचली असे श्री. देशपांडे यांचे म्हणणे आहे. व्यवहारे नावाचे एक फार बुद्धिमान वकील इंदूर येथे वकिली करीत असत. त्यांना मदिरापानाचे अतिरेकी व्यसन जडले. एक दिवस आपल्या एका अशिलाला बरोबर घेऊन व्यवहारेवकील घरी आले, आणि बायकोला त्यांनी चहा आणावयास सांगितले. चहा येण्यास थोडासा उशीर झाल्यामुळे वकीलसाहेब चिडले. त्यांची बायको चहा घेऊन जिन्यातून वर येत असता संतापलेल्या वकीलसाहेबांनी तिच्या ओटीपोटावर लाथ मारली, आणि ती गडगडत जिन्यावरून खाली गेली. या वेळी ती गरोदर होती. खाली पडताच ती बेशुद्ध झाली. लगेच तिला हॉस्पिटलमध्ये नेले. झिंगलेल्या वकील-साहेबांना कैद करून लॉक-अपमध्ये ठेवले. त्यांची बायको हॉस्पिटलमध्ये थोडी शुद्धीवर आली तेव्हा ' माझा पाय घसरून मी खाली पडले ' अशी तिने जबानी दिली आणि तिने प्राण सोडला. पुढे वकीलसाहेबांना वेड लागले.

सदर घटना इंदुरात घडली त्या वेळी गडकरी आपल्या घरी होते, तिथेच त्यांना सारी कथा समजली, किंबहुना हॉस्पिटलमध्ये वकिलीणबाईंची ज्या वेळी जबानी चालल्ये होती त्या वेळी खुद्द गडकरी तेथे हजर होते, इतकेच नव्हे तर ' मी पाय घसरून पडले ' हे त्या बाईंचे शब्द ऐकून गडकऱ्यांच्या डोळ्यांत अश्रू उभे राहिले, असे श्री. देशपांडे यांनी लिहिले आहे.

हॉस्पिटलमधून परत घरी येताना गडकऱ्यांनी श्री. देशपांडे यांना एक दस्तः आखलेले कागद आणण्यास सांगितले. घरी आल्यावर गडकऱ्यांनी एक बाटली दारू मागविली आणि 'रात्रभर ते नाटक लिहित बसले'. असा 'एकच प्याल्या'च्या जन्माचा वृत्तांत श्री. देशपांडे यांनी सांगितला आहे.

श्री. देशपांडे यांचा वरील लेख ' महाराष्ट्र टाइम्स 'मध्ये प्रसिद्ध झाल्यावर साडे चार महिन्यांनी इंदूरचे श्री. रा. अ. काळेले यांनी 'मायमराठी' या बृहन्महाराष्ट्र मंडळाच्या वतीने प्रसिद्ध होणाऱ्या मासिकाच्या १९७१ जानेवारीच्या अंकात ' गडकरी आणि इंदूर ' या मथळ्याचा एक लेख लिहिला. या लेखात श्री. काळेले यांनी श्री. देशपांडे यांच्या लेखातील महत्त्वाची हकिगत सारांशाने दिली असून देशपांडे यांचे समर्थन त्यांनी केले आहे. " ' एकच प्याल्या 'च्या जन्मासंबंधीची ही आख्यायिका शेकडो-

इंदूरकरांच्या बोलाव्यात आणि ऐकिवात आहे” असे काळेले म्हणतात. इंदुरातील सत्य घटनेवरून गडकऱ्यांना ‘ एकच प्याला ’ नाटक सुचले, इतकेच नाही तर ते नाटक त्यांनी इंदुरातच लिहिले असे काळेले यांचे म्हणणे आहे. आपल्या म्हणण्याला पुष्टि यावी म्हणून श्री. देशपांडे यांच्या एका पत्रातील वाक्याचा त्यांनी हवाला दिला आहे. “ ‘ एकच प्याला ’ नाटक त्यांनी आठ दिवसांत आमचेच घरी लिहून (रात्रंदिवस) माझ्या कै. आईला वाचून दाखविले आणि ते पुण्यास निघून गेले” असे श्री. देशपांडे यांनी श्री. काळेले यांना पत्रातून कळविले.

१९१५ साली गडकरी इंदूरला गेले असावेत असे श्री. काळेले म्हणतात. श्री. न. म. देशपांडे जोपर्यंत इंदुरास होते तोपर्यंतच गडकऱ्यांचे इंदुरास जाणे येणे होते; १९१६ च्या मे महिन्यात देशपांडे यांनी इंदूर सोडले. स्वाभाविकच १९१६ मे महिन्यानंतर गडकरी इंदूरला गेले नाहीत. १९१६ च्या मे महिन्यापूर्वी ‘ एकच प्याल्या ’चा जन्म इंदुरात झाला असे श्री. काळेले यांच्या विवेचनाचे तात्पर्य आहे.

श्री. देशपांडे आणि श्री. काळेले यांच्या लेखांचा एका मेळाने विचार केला असता १९१५ पासून १९१६ च्या मे महिन्यापर्यंतच्या दीड वर्षांच्या काळात केव्हा तरी गडकऱ्यांनी इंदूर मुक्कामी ‘ एकच प्याला ’ हे नाटक लिहिले असले पाहिजे असे ठरते.

श्री. देशपांडे यांनी श्री. काळेले यांना लिहिलेल्या पत्रांवरून गडकरी इंदुरास एकदाच गेले नसून अनेक वेळा गेले होते असे दिसते. “ निदान वर्षातून दोन खेपा तरी त्यांच्या होत” असे श्री. देशपांडे म्हणतात.

गडकरी वर्षातून दोन खेपा इंदुरास कशासाठी घालीत असत या प्रश्नाचा उलगडा श्री. देशपांडे यांनी श्री. काळेले यांना पाठविलेल्या एका पत्रात झाला आहे. “ ते (गडकरी) इंदूरला येत ते दारू पिण्याकरिताच येत असत...त्यांना आपल्या दारूत कोणी वाटेकरी झालेला खपत नसे. मुंबई–पुण्याची पाण्यासारखी दारू पिऊन कंटाळा आला की मग ते थेट इंदूरची वाट धरीत. ते कधी कधी देवास डिस्टिलरीची भगवती आणून पीत. कधी कधी उज्जैन डिस्टिलरीची आशा मागवून पीत. शिवाय ते स्वतःचे पैसे खर्च करूनच पीत असत.” (‘ मायमराठी ’, जानेवारी १९७१, पृ. ३७).

*

केवळ दारू पिण्याची तलफ भागविण्यासाठी गडकरी वर्षातून इंदूरच्या दोन तरी खेपा करीत असत, हे श्री. देशपांडे यांचे विधान सर्वस्वी अविश्वसनीय आहे. १९१४ ते १९१६ या तीन वर्षांच्या काळात जवळ जवळ पाचशे मैलांचा प्रवास करून इंदूरला जाऊन (आणि तेही वर्षातून दोन वेळा) दारू पिण्यासारखी आर्थिक परिस्थिती गडकऱ्यांना मुळीच लाभली नाही. नाटक कंपनीच्या विऱ्हाडी मुक्काम असताना जवळच्या लोकांजवळून अगदी क्षुद्र किरकोळ उसनवारी करण्याची पाळी त्यांच्यावर अनेक वेळा येत असे. माझ्या संग्रहात याविषयीचा लेखी पुरावा उपलब्ध आहे. केवळ दारू पिण्यासाठी पुणे ते इंदूर असा प्रवास षोकीन श्रीमंत लोकसुद्धा करीत नसतील. नित्य

ओढघस्त असलेल्या गडकऱ्यांसारख्या अकिंचन नाटककाराला ते कधीच शक्य नव्हते.

सामान्यतः गडकऱ्यांचा मुक्काम जेव्हा पुण्यात नसे तेव्हा ते कोणत्या तरी नाटक मंडळीच्याच बिऱ्हाडी असत. किर्लोस्कर मंडळी, महाराष्ट्र मंडळी, गंधर्व मंडळी, आणि शेवटी बलवंत मंडळी ही त्यांची बाहेरगावची आश्रयस्थाने होती.

महाराष्ट्र नाटक मंडळी १९१४ ते १९१६ या तीन वर्षांच्या काळात जर इंदूरला गेली असती तर मंडळीबरोबर गडकरीही (एखाद्या वेळी) इंदूरला जाणे अगदी शक्य होते. पण महाराष्ट्र मंडळीचा मुक्काम इंदूर येथे २४ फेब्रुवारी १९१७ पासून २९ एप्रिल १९१७ असा सुमारे दोन महिन्यांचा होता. १९१३ पासून १९१६ अखेर महाराष्ट्र मंडळी इंदूरला मुळीच गेली नाही. आणि १९१६ च्या मे महिन्यानंतर गडकरी इंदूरला गेले नाहीत असे श्री. काळेले स्पष्ट म्हणत आहेत.

किर्लोस्कर मंडळी इंदूरला गेली असेल असे म्हणावे तर तसेही दिसत नाही. या काळात सदर मंडळी इंदूरला कधीच गेली नाही.

नाटक कंपनीबरोबर न जाता गडकरी स्वतंत्रपणे आपल्या पदरच्या खर्चाने या (१९१४–१९१६) काळात इंदूरला गेले असतील असे कोणी म्हणेल. म्हणून या तीन वर्षांच्या काळातील गडकऱ्यांच्या मुक्कामांची येथे नोंद करतो. जानेवारी १९१४ ते २० मे १९१४ पर्यंत गडकरी किर्लोस्कर मंडळीबरोबर दक्षिण महाराष्ट्राच्या आणि गोव्याच्या दौऱ्यावर होते. १९१४ च्या मे महिन्याच्या शेवटच्या आठवड्यापासून हे साल संपेपर्यंत त्यांचा मुक्काम पुण्यातच होता. १९१५ सालात पुणे, मुंबई, आणि कोल्हापूर येथे त्यांचे वास्तव्य होते. किर्लोस्कर मंडळीने 'पुण्यप्रभाव' नाटकाच्या तालमी २८ जानेवारी १९१६ रोजी पुणे मुक्कामी सुरू केल्या. यानंतर किर्लोस्कर मंडळी ५ फेब्रुवारी १९१६ पासून मुंबई मुक्कामी खेळ करू लागली. किर्लोस्कर मंडळीच्या मुंबईच्या बिऱ्हाडी सुरवातीपासून ६ ऑगस्ट १९१६ पर्यंत गडकऱ्यांचा मुक्काम होता. नंतर १९१६ च्या नोव्हेंबरपर्यंत अखेर ते पुण्यात होते. आणि १९१७ च्या एप्रिलपासून १९१७ डिसेंबरच्या मध्यापर्यंत त्यांचा मुक्काम सलग पुण्यात होता.

गडकऱ्यांच्या वास्तव्याचा हा जो तपशील वर दिला आहे तो अस्सल कागदपत्रांच्या आधारानेच दिलेला असल्यामुळे पूर्णपणे विश्वसनीय आहे.

१९१४ ते १९१६ या काळात गडकऱ्यांचा मुक्काम जर इंदुरात नव्हताच तर आठ दिवसांत एकाच बैठकीत 'एकच प्याला' इंदुरात लिहून पूर्ण करणे ही गोष्ट कशी शक्य आहे?

मग श्री. देशपांडे यांनी इंदूरच्या व्यवहारेवकिलांची जी हकिकत दिली आहे तिचे काय करावयाचे? एक शक्यता अशी आहे की, सदर व्यवहारे वकिलांची हकीकत कोणा तरी ओळखीच्या माणसाकडून किंवा आप्ताकडून गडकऱ्यांना कळली असेल, आणि आपल्या नाटकाच्या कथानकाचा आराखडा त्यांनी या हकीकतीवरून तयार केला असेल. पण असे खरोखरच झाले असेल तर ते १९१४ च्या एप्रिलपूर्वीच

(अधिक काटेकोरपणे बोलावयाचे झाले तर १९१३ मध्येच) झाले असले पाहिजे. पण या बाबतीत हा केवळ तर्क झाला. वस्तुस्थिति अशी आहे की, 'एकच प्याला' नाटकाची मध्यवर्ती घटना खुद्द पुणे शहरात घडली. गडकऱ्यांचे निकटवता स्नेही उरवडे येथील सरदार गोपीनाथराव पोतनीस यांनी ही सारी घटना मला एकदा विस्ताराने सांगितली होती. इतकेच नव्हे पुण्यातील ज्या घरात सदर घटना घडली होती ते घरही गोपीनाथरावांनी मला दाखविले होते.

*

किर्लोस्कर मंडळीच्या बिऱ्हाडी गोमंतकात पणजी मुक्कामी २८ एप्रिल १९१४ रोजी ' एकच प्याला ' नाटक लिहिण्याचा गडकऱ्यांनी संकल्प सोडला होता याचा खुद्द गडकऱ्यांचाच हस्ताक्षरातील बलवत्तर पुरावा आज माझ्याजवळ आहे.

ज्या पुराव्याचा उल्लेख मी केला आहे त्याच पुराव्याचा आधार घेऊन श्री. वि. स. सुखटणकर यांनी ' दीपलक्ष्मी ' या मासिकाच्या मार्च १९६० च्या अंकात ' माझ्या डायरीतील गडकरी ' या मथळ्याचा एक लेख लिहिला होता. ' एकच प्याला ' नाटकाचे पहिले तीन अंक गडकऱ्यांनी गोव्यात पणजी मुक्कामी एकटाकी लिहिले असा एक महत्त्वाचा शोध या लेखात श्री. सुखटणकर यांनी मांडला होता. श्री. देशपांडे आणि श्री. काळेले यांच्या मताप्रमाणे ' एकच प्याला ' नाटक गडकऱ्यांनी इंदूर मुक्कामी लिहिले, आणि तेसुद्धा १९१६ च्या मे महिन्यापूर्वीच लिहिले. श्री. सुखटणकर म्हणतात की, १९१४ च्या एप्रिलमध्ये गोव्यात गडकऱ्यांनी या नाटकाचे पहिले तीन अंक लिहिले. म्हणून प्रथम सुखटणकरांच्या लेखाची बारीक छाननी करून मग ' एकच प्याला ' नाटकाचे जन्मस्थळ आणि त्याचा जन्मकाळ या गोष्टींची चर्चा अस्सल पुराव्याच्या आधाराने करण्याचे मी ठरविले आहे.

' टीकाकारांनो ! आता गडकरी वाङ्मय पुन्हा अभ्यासा ! ' असा खणखणीत इशारा श्री. सुखटणकरांनी लेखाच्या सुरवातीलाच दिलेला आहे. या लेखात (पृ. ५२) ते म्हणतात—" गडकरी गोव्यात असताना तेथे निर्माण झालेली त्यांची आणखी एक महत्त्वाची लेखनकृती म्हणजे त्यांचे ' एकच प्याला ' हे नाटक. या नाटकाचे लागोपाठ पहिले तीन अंक त्यांनी त्यांचे गोव्यात वास्तव्य असताना पणजी येथे लिहिले. . .या नाटकाचे तीन अंक म्हणजे या नाटकाचा निम्म्याहून अधिक भाग त्यांनी ज्या वेळी लिहिला त्या वेळी ही नाट्यकृती बव्हंशी पूर्ण स्वरूपात त्यांच्या डोक्यात गोव्याच्या त्यांच्या मुक्कामातच तयार झाली होती, असे निश्चितपणे म्हणता येते. " 'आज इतकी वर्षे लोकांना अज्ञात राहिलेली ही महत्त्वाची घटना ' ज्या पुराव्याच्या आधाराने श्री. सुखटणकरांनी उजेडात आणली तो पुरावा म्हणजे एका वहीच्या पहिल्याच पानावर खुद्द गडकऱ्यांनी करून ठेवलेली नोंद. ही नोंद पुढीलप्रमाणे आहे.

श्रीशं वंदे ।
एकच प्याला
एक सामाजिक नाटक.
ले. राम गणेश गडकरी.
प्रारंभ १८३६ वैशाख शुद्ध तृतीया (अक्षयतृतीया)
ता. २८ एप्रिल १९१४
मु. पणजी, गोवा.

सदर पुरावा दाखल केल्यानंतर श्री. सुखटणकर पुढे म्हणतात—" या वहीतील हे सर्व लेखन इतके एकटाकी आहे की, त्यावरून मालवणहून पुण्याला जाण्याकरता गडकरी पुनः गोव्याला गेले तेव्हा त्यांनी मध्ये खंड पडू न देता हे तिन्ही अंक लिहून काढले, ही गोष्ट स्पष्ट होते."

' एकच प्याल्या 'चे पहिले तीन अंक गडकऱ्यांनी गोव्याच्या मुक्कामात १९१४ च्या एप्रिल-मे मध्येच एकटाकी लिहून पुरे केले आणि १९१६–१७ साली या नाटकाला त्यांनी ' अखेरचे स्वरूप ' दिले असा सुखटणकरांचा आशय आहे. यानंतर ते पुढे म्हणतात–"' एकच प्याला ' नाटकाचा लेखनकाल १९१६-१७ साल, असे गृहीत धरून त्या आधारे गडकऱ्यांच्या नाटकांच्या क्रमवारीचा टीकाकारांनी बनवलेला ठोकताळा व त्याला धरून गडकऱ्यांच्या लेखनकलेच्या विकासाचे व त्यांच्या भाव-जीवनासंबंधीचे त्यांनी बसविलेले आडाखे, ही आता या नवीन उपलब्ध झालेल्या माहितीमुळे डळमळीत झाली आहेत व त्यांचा त्यांनी फेरविचार करणे भाग आहे."

श्री. सुखटणकरांच्या विवेचनाचा आता तपशीलवार विचार करतो.

गोव्याच्या मुक्कामात गडकरी श्री. वरेरकरांच्या निमंत्रणावरून मालवण येथे गेले. मालवण येथे मुक्काम असताना गडकऱ्यांनी ' एकच प्याला ' या नाटकाचे कथा-नक सांगण्यास आरंभ केला, इतकेच नव्हे तर ' सिंधु ' व ' गीता ' ही पात्रांची नावे-देखील त्यांच्या मनात तयार झाली होती असे वरेरकर म्हणतात.[1] वरेरकरांच्या या साक्षीवरून ' एकच प्याला ' हे नाटकाचे नाव, आणि त्याच्या कथानकाचा स्थूल आराखडा, या गोष्टी गोव्यातील मुक्कामातच गडकऱ्यांच्या मनात तयार झाल्या असा-व्यात असे दिसते.

पण एकच प्याल्याचे प्रत्यक्ष लेखन गडकऱ्यांनी गोव्याच्या मुक्कामात सुरू केले असे वरेरकर म्हणत नाहीत. किंबहुना मालवणला येण्यापूर्वीच किर्लोस्कर संगीत मंडळीच्या बिऱ्हाडी गडकरी ' पुण्यप्रभाव ' नाटक लिहीत होते असे वरेरकर स्पष्टपणे म्हणतात.[2] मालवणला गडकरी गेले तोपर्यंत " नाटक पुरं झालं नव्हतं. इतकंच नव्हे

---

१. गडकरी यांच्या आठवणी—संपादक गो. गो. अधिकारी, १९२८, पृ. १२२.
२ माझा नाटकी संसार, खंड दुसरा, पृ. १५४

तर त्यातला फारच थोडा भाग लिहून झाला होता आणि त्यांच्या अंगावर एकशेदहा रुपये होते ते एकशेदहा रुपये परत द्या, किंवा नाटक तरी पुरं करून द्या, नाहीतर तुम्हाला जाऊ देणार नाही असं शंकररावांनी खडसून सांगितलं" असं वरेरकर म्हणतात. याचा अर्थ असा की, ' पुण्यप्रभाव ' नाटक लिहून देण्याचे कबूल करून ते पुरे करण्यासाठीच गडकरी किर्लोस्कर मंडळीच्या बिऱ्हाडी राहिले होते; खर्चासाठी काही आगाऊ रक्कम (वरेरकरांच्या म्हणण्याप्रमाणे ११० रु.) त्यांना कंपनीकडून मिळालेली होती; आणि नाटक पुरे करून दिल्याखेरीज शंकरराव मुजुमदार त्यांना मालवणास वरेरकरांकडे जाण्यास परवानगी देईनात. वरेरकरांनी सदर रक्कम एका मित्राकडून गडकऱ्यांना मिळवून दिली. गडकऱ्यांनी ती रक्कम शंकररावांना दिली आणि ' पुन्हा मागं वळूनसुद्धा न पाहता ते तडक रामा नाईक यांजकडे आले आणि तिथून मालवणला आले ' अशी वरेरकरांनी हकिकत दिली आहे.[3] चारच दिवस गडकरी मालवण येथे आपल्या घरी राहिले असे वरेरकर म्हणतात.

आता किर्लोस्कर मंडळीच्या गोव्यातील मुक्कामाविषयी थोडा तपशील अस्सल कागदपत्रांच्या आधाराने देतो. १९१४ जानेवारीअखेर मंडळीचा मुक्काम अथणी येथे होता. १० फेब्रुवारी १९१४ रोजी सायंकाळी मंडळी म्हापसे येथे आली. पहिला खेळ ' मूकनायक ' १४ फेब्रुवारी (शनिवार) रोजी झाला. १७ मार्च रोजी ' विद्याहरणा ' चा प्रयोग करून मंडळीने म्हापसे येथील मुक्काम संपविला. १८ मार्च रोजी मंडळी पणजी येथे गेली. पणजी येथे पाहिला खेळ ' मूकनायक ' २१ मार्च रोजी झाला. पणजीच्या मुक्कामातील शेवटचा खेळ ' विद्याहरण ' १६ मे रोजी झाला आणि ता. १८ मे रोजी मंडळीने पणजी सोडली व १९ मे रोजी सकाळी मडगाव येथे मंडळी आली. २२ जून रोजी मंडळीने मडगाव सोडले व २३ जून रोजी सकाळी सात वाजता बेळगाव येथे मंडळी आली. तात्पर्य, १० फेब्रुवारी १९१४ पासून २२ जून १९१४ पर्यंत ४ महिने १२ दिवस किर्लोस्कर मंडळीचा मुक्काम गोव्यात होता.

कै. चिंतोपंत दिवेकर (गुरव) यांनी स्वहस्ते लिहिलेल्या रोजनिशीत शुक्रवार, ता. १ मे रोजी पुढील नोंद आढळते. " पणजी. रा. गडकरी यांनी कंपनीचे खर्च केलेले पैसे परत दिले. " वरेरकरांनी ११० रु. ची जी रक्कम गडकऱ्यांना आपल्या मित्राकडून मिळवून दिली व जी गडकऱ्यांनी शंकरराव मुजुमदारांचा अंगावर फेकून दिली व ते तडक मालवणास गेले असा वर उल्लेख आलेला आहे, तीच ही रक्कम होय. चिंतूबुवा दिवेकरांनी यामुळेच आपल्या रोजनिशीत सदर घटनेचा आवर्जून उल्लेख केला आहे हे अगदी उघड आहे. तात्पर्य, १ मे किंवा २ मे १९१४ रोजी गडकरी मालवणास गेले असावेत आणि ६ मे पर्यंत ते तेथे राहिले असावेत असे वरेरकरांनी दिलेल्या माहितीवरून दिसते. वरेरकरांनी कुठेही नक्की तारखा दिल्या नसल्यामुळे इतर

---

३. कित्ता, पृ. १५५.

पुराव्याच्या आधाराने मी या तारखा ठरविल्या आहेत. मालवणाचा मुक्काम आटोपल्या-वर गडकरी पुन्हा पणजी मुक्कामी किर्लोस्कर मंडळीच्या बिऱ्हाडी गेले असले पाहिजेत असे स्पष्ट दिसते. "चारच दिवस त्यांचा (म्हणजे गडकऱ्यांचा) मालवणात माझ्या घरी मुक्काम झाला. ते दिवस मोठे मजेत आणि काव्यशास्त्रविनोदात गेले. शंकरराव मुजुमदारांच्या वर्तनानं त्यांना जो जबर धक्का बसला होता तो ध्यानी घेऊन आम्ही सर्वच त्यांना आनंदात ठेवण्याचे आपापल्या परीने प्रयत्न करीत होतो. त्याला यश येऊन ते मोठ्या उत्साहानं पुण्याला निघून गेले " असे वरेरकरांनी विवेचन केले आहे.[४] यावरून मालवण सोडल्यावर गडकरी परस्पर पुण्यास गेले असे वाटण्याची शक्यता आहे. पण गडकरी पुण्यास परत गेले ते ता. २० मे रोजी मडगाव येथून. चिंतोपंत दिवेकर यांच्या रोजनिशीत २० मे १९१४ रोजी पुढील महत्त्वाची नोंद आढळते–" मु. मडगाव. रा. गडकरी आज पुण्याकडे गेले." किर्लोस्कर मंडळीने १८ मे रोजी पणजी सोडली, आणि १९ मे रोजी मंडळी मडगावी आली हा उल्लेख वर येऊन गेलेला आहेच. म्हणजे मालवणहून निघाल्यावर (६ किंवा ७ मे) गडकरी पणजी येथे मंडळीच्या बिऱ्हाडी आले, मंडळीबरोबरच ते १९ मे रोजी मडगावी आले, आणि लगेच दुसऱ्या दिवशी (२० मे) त्यांनी मडगावाहून पुण्याकडे प्रयाण केले हे कागदो-पत्री पुराव्यावरून सिद्ध होत आहे. तात्पर्य, मालवण सोडल्यानंतर गडकऱ्यांचा गोव्या-मध्ये मुक्काम फार तर दहाबारा दिवसच होता यात काही शंका उरत नाही.

श्री. सुखटणकरांनी ज्या वहीचा उल्लेख केला आहे तिच्या पहिल्या पानावर २८ एप्रिल १९१४ रोजी 'एकच प्याला' या नाटकाच्या आरंभाची नोंद गडकऱ्यांनी स्वहस्ते पेन्सिलीने केलेली आहे हे सत्य आहे. पण १ मेच्या सुमारास गडकरी मालवणला गेले हे वर दाखविलेच आहे. म्हणजे 'एकच प्याल्या'संबंधीची वरील नोंद वहीमध्ये केल्यानंतर ३–४ दिवसांतच ही घटना घडली. 'पुण्यप्रभाव' लिहिण्याचे कबूल करून खर्चासाठी अगाऊ पैसे घेतले, आणि ठरल्याप्रमाणे सदर नाटक पुरे न केल्यामुळेच शंकरराव मुजुमदार व गडकरी यांचा मोठा खटका उडाला होता हे लक्षात घेतले असता 'पुण्यप्रभाव' पुरे न करता २८ एप्रिल पासून १९ मे पर्यंत (२० मे रोजी गडकरी पुण्यास गेले.) सुमारे बावीस दिवसांत गडकऱ्यांनी 'एकच प्याल्या'चे पहिले तीन अंक एकटाकी पुरे केले या सुखटणकरांच्या विधानातील भ्रामकपणा ताबडतोब कळून येईल. शिवाय ६ मे पर्यंत गडकरी मालवणातच होते. म्हणजे मालवण सोडल्यावर फक्त तेरा दिवसच गडकरी गोव्यात होते, (आणि मुजुमदारांशी झालेल्या भांडणामुळे त्यांची मनःस्थिती बिघडली असली पाहिजे) हे लक्षात घेतले असता, 'पुण्यप्रभाव' पुरे करण्याची फार निकड असूनही ते अजिबात बाजूला ठेवून गडकऱ्यांनी 'एकच प्याला' हातात घेऊन त्याचे तीन अंक एकटाकी पुरे केले हे सर्वथा असंभाव्य आहे.

४. कित्ता, पृ. १५६–५७.

गोव्यातील मुक्कामात गडकऱ्यांनी 'एकच प्याला' नाटकाचे काही अंक प्रत्यक्ष लिहिले असे वरेरकर चुकून देखील म्हणत नाहीत.

गडकरी पुण्यात परत आल्यानंतर (म्हणजे २० मे १९१४ नंतर) चिंतामणराव कोल्हटकर त्यांच्या भेटीस गेले. कोल्हटकरांचे शब्दच येथे उतरून घेतो. "मी तावड-तोब भेटीस गेलो. मी 'भारत मंडळी' सोडल्याचे त्यांच्या कानी घातले...त्यांनी गोमंतकाचे रसभरित वर्णन केले, लिहून झालेला 'पुण्यप्रभाव'चा भाग वाचून दाखविला. तो ऐकल्यानंतर मी चकितच झालो."[५] गडकऱ्यांचा व चिंतामणराव कोल्हटकरांचा दृढ संबंध लक्षात घेतला असता 'पुण्यप्रभावा'चे वाचन त्यांच्यासमोर गडकऱ्यांनी करावे, आणि 'एकच प्याल्या'चे सबंध तीन अंक लिहून होऊन देखील त्यासंबंधी एक अक्षरही त्यांना सांगू नये, हा प्रकार अगदी अतर्क्य आहे. गडकऱ्यांनी खरोखरच गोव्याच्या मुक्कामात (सुखटणकर म्हणतात त्याप्रमाणे) 'एकच प्याल्या'चे पहिले तीन अंक ओळीने (व ते देखील शाईने!) लिहून काढले असते तर एवढी महत्त्वाची गोष्ट कोल्हटकरांना त्यांनी सांगितली नसती हे कधीच पटण्यासारखे नाही.

मराठी रंगभूमीचे व नाट्यवाङ्मयाचे अतिशय मार्मिक व व्यासंगी अभ्यासक श्री. पु. रा. लेले याचा १९१४ सालच्या जूनमध्ये गडकऱ्यांशी निकटचा संबंध होता. गोव्याहून गडकरी पुण्यास परत आल्यानंतर 'एकच प्याल्या'च्या पहिल्या तीन अंकांच्या लेखनाविषयी ते लेले यांच्याजवळ खास काही तरी बोलले असते. या बाबतीत खुद्द श्री. लेले यांचे मला जे पत्र आले त्यातील जरुरीपुरता भाग उद्धृत करतो. "गोव्याहून गडकरी परत आले आणि १९१४: च्या मे महिन्यात त्यांचा मुक्काम पुण्यातच होता. मी त्या वेळी भावे स्कूलमध्ये मास्तर होतो, आणि भारत नाटक मंडळीचा मुक्काम समोर किर्लोस्कर थिएटरात होता. त्या कंपनीच्या बिऱ्हाडी माझी व गडकऱ्यांची सहजासहजी गाठ पडत असे. एक दिवस आप्पा टिपणीस, गडकरी आणि मी असे बोलत बसलो होतो, त्या वेळी विषय आप्पांनी सुरू केला. "दारूच्या दुष्परिणामावर एक सोशल नाटक मास्तर लिहिणार आहेत. मूकनायक रोमँटिक आणि विद्याहरण पौराणिक. मास्तर प्रत्यक्ष घडलेले उदाहरण घेऊन नाटक लिहिणार आहेत." (मास्तर म्हणजे गडकरी) आणखी बोलता बोलता मास्तर म्हणाले, "तुम्हांला कल्पना यायची नाही हो! सी. के. पीं. ची किती कुटुंबे या दारूच्या व्यसनापायी बरबाद झाली आहेत." हे वाक्य मला उद्देशून होते.......या संभाषणात नाटक लिहावयास 'घेणार' अशी भविष्य-कालची गोष्ट चालली होती. लिहिले आहे, एक अंक म्हणा, दोन प्रवेश म्हणा, लिहिले आहेत असे गडकरी केव्हाही म्हणाले नाहीत. शिवाय गडकरी पहिला अंक पहिला प्रवेश अशी सुरुवात करीत नसत. त्यांच्या 'सेंट्रल आयडिया'चे दिग्दर्शन करणारा प्रवेश ते प्रथम लिहीत आणि मग बाकीचे नाटक लिहीत. अशी त्यांची पद्धत असे. त्या

---

५. बहुरूपी, पृ. २२८-९

सीझनमध्ये मी पुण्यात जूनच्या दहा तारखेपर्यंत होतो आणि भारत मंडळीच्या बिऱ्हाडी नेहमी जात असे आणि गडकरीही येत असत. चहा एका बैठकीत आम्ही घेत असू आणि एखाद्या प्रसंगी गप्पा चालता चालता जेवणाची वेळ झाल्यास आमची जेवणाचीही पंगत होत असे " श्री. लेले यांच्या पत्रावरून स्पष्ट होणारा मुद्दा असा की, २८ एप्रिल-पासून १९ मेपर्यंत गोव्यामध्ये गडकऱ्यांनी 'एकच प्याल्या'चे पहिले तीन अंक जर एकटाकी लिहून ठेवले असते तर या महत्त्वाच्या गोष्टीसंबंधी आपल्या टिपणीस अथवा लेले यांच्याजवळ यासंबंधी काहीतरी बोलल्यावाचून ते कधीही राहिले नसते हे आवर्जून सांगण्याची जरूर नाही.

आता श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर यांची अतिशय महत्त्वाची साक्ष पाहावयाची आहे. 'एकच प्याला' या नाटकाच्या शेवटच्या प्रवेशाच्या लेखनासंबंधी ही साक्ष आहे. "१५ नोव्हेंबर १९१७ ला लक्ष्मीपूजनाचा दिवस असावा. रात्री साडेनऊच्या सुमारास 'एकच प्याला' नाटकाचे शेवटचे वाक्य लिहून त्या प्रवेशाखाली स्वहस्ते सही तारीख घालून त्यांनी शिक्कामोर्तब केला. या शेवटच्या प्रवेशाचा लेखक मी होतो. गेले पंधरा दिवस नाटक पूर्ण करण्याचा चंग बांधून ते बसले होते."[६] हेच विधान कोल्हटकरांनी पुन्हा एकदा केले आहे. "मुदत भरल्यावर उमरावतीहून मंडळी सोडून मी पुण्यास मास्तरांच्याकडे आलो. त्या वेळी नाटक (म्ह. 'एकच प्याला' हे नाटक) लिहून पुरे करण्याविषयी मी तगादा लाविला. आता नाटक लिहून पूर्ण झाल्याशिवाय बाहेर पडावयाचे नाही असा निश्चय त्यांनीही जाहीर केला, लगेच लेखनाला सुरुवात झाली. गाठीभेटी बंद झाल्या. जवळजवळ पंधरा दिवस अशा अवस्थेत गेले. १५ नोव्हेंबर १९१७ ला 'एकच प्याल्या'चे शेवटचे वाक्य त्यांनी आपल्या हाती तारीखवार लिहून सही केली. या वेळी लेखकाचे काम मी केल्यामुळे त्या वेळी होणाऱ्या हालचाली मला पाहता आल्या."[७] 'एकच प्याला' नाटक १५ नोव्हेंबर १९१७ रोजी लिहून पूर्ण झाले असाच श्री. कोल्हटकर यांच्या विवेचनाचा अर्थ आहे.

आता ज्या १५ नोव्हेंबर १९१७ या तारखेचा कोल्हटकरांनी उल्लेख केला आहे, त्या तारखेस गडकऱ्यांनी कोणता प्रवेश कोल्हटकरांना 'डिक्टेट' केला व तो कोल्हटकरांनी लिहून घेतला हे पाहावयाचे आहे. 'शेवटचा प्रवेश', 'शेवटचे वाक्य', 'गडकऱ्यांची सही व शिक्कामोर्तब' इत्यादी गोष्टींचा कोल्हटकरांनी स्पष्ट उल्लेख केला आहे—नाटक 'पूर्ण' झाल्याचाही उल्लेख केला आहे.[८] म्हणून कोल्हटकरांच्या साक्षीतील प्रत्येक विधानाची सूक्ष्म छाननी करणे जरूर आहे. कोल्हटकरांची स्मरण-शक्ती कितीही तल्लख असली तरी तिने या वेळी त्यांना दगा दिला आहे हे पुराव्यानिशी

६. कित्ता, पृ. ३०१.
७. कित्ता, पृ. ३१०.
८. कित्ता, पृ. ३११.

सिद्ध करतो. पहिली गोष्ट म्हणजे १९१७ साली १५ नोव्हेंबर रोजी लक्ष्मीपूजन नसून बलिप्रतिपदा (कार्तिक शु. १) होती. पण गडकऱ्यांनी याच्या आदल्याच दिवशी (म्हणजे १४ नोव्हेंबर रोजी—लक्ष्मीपूजनाच्या दिवशी) दोन प्रवेश तोंडी सांगितले व ते कोल्हटकरांनी स्वतः लिहून घेतले हे सत्य आहे. तिसऱ्या अंकातील तिसरा व चवथा हे ते दोन प्रवेश होत. कोल्हटकरांचे म्हणणे असे की, लक्ष्मीपूजनाच्या रात्री गडकऱ्यांनी 'एकच प्याल्या'तील 'शेवटचे वाक्य' सांगितले, कोल्हटकरांनी ते लिहून घेतले, आणि (नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे) गडकऱ्यांनी त्यावर शिक्कामोर्तब केले. कोल्हटकरांची स्मरणशक्ती येथे नक्की चकली आहे. तिसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या म्हणजे चौथ्या प्रवेशाची शेवटची काही वाक्ये गडकऱ्यांनी डिसेंबर महिन्याच्या १३ तारखेस पुणे मुक्कामी रात्री १० वाजता स्वतःच्या हाताने लिहिली आणि त्याच्याखाली स्वतःची सही केली. खुद्द गडकऱ्यांनी अंक ३ व ४ च्या शेवटी स्वहस्ते काय मजकूर लिहिला तो येथे देतो.

सुधा० - किती का असेना ? पण सिंधूच्या देखत घेणार ! बस झाला तेवढा एकच प्याला ! [पेला पिऊ लागतो]. [पडदा पडतो.] अंक तिसरा समाप्त.

१३।१२।१७
रात्रौ १० वाजता (सही) रा. ग. गडकरी
पुणे शहर.

आज रोजी 'एकच प्याला' हे नाटक लिहून संपूर्ण झाले.

"ब्रह्मार्पणं ब्रह्म हविर्ब्रह्माग्नौ ब्रह्मणा हुतम् ।
ब्रह्मैव तेन गंतव्यं ब्रह्मकर्मसमाधिना ॥"
इति श्रीमद्भगवद्गीतासूपनिषत्सु श्रीभगवान् ।

अंक तिसरा समाप्त

१३/१२/१७
रात्रौ १० वाजता
पुणे शहर

रा. ग. गडकरी

आज रोजी 'एकच प्याला' हे नाटक लिहून संपूर्ण झाले.

" ब्रह्मार्पणं ब्रह्म हविर्ब्रह्माग्नौ ब्रह्मणा हुतम्
ब्रह्मैव तेन गंतव्यं ब्रह्मकर्मसमाधिना ॥"
इति श्रीमद्भगवद्गीतासूपनिषत्सु
श्रीभगवान् ।

नाटक संपूर्ण झाल्यानंतर गडकरी स्वतःची सही करून ' ब्रह्मार्पणं ब्रह्महविः ' इ. श्लोक लिहीत असत. हाच त्यांचा शिक्कामोर्तब होय. नाटक पूर्ण झाल्याची ही बिनतोड निशाणी असते हे लक्षात ठेवावयास हवे. अंक ३ प्र. ४ चा बराचसा भाग (सुधा-सिंधू , अजून-खोटी शपथ वाहिलीस तूं ! ' या वाक्यापर्यंत) नाना कारखानीस (!) यांनी लिहून घेतला. आणि शेवटच्या दहा ओळी (' सकल जगाचा। संसृतीचा। ' इ. पद तेवढे वगळून) स्वतः गडकऱ्यांनी लिहिल्या आहेत. म्हणजे शेवटच्या प्रवेशाच्या शेवटच्या ओळी आपण स्वतः लिहून घेतल्या व त्याखाली गडकऱ्यांनी शिक्कामोर्तब केले हे कोल्हटकरांचे विधान उघडउघड स्मृतिदोषामुळेच निर्माण झाले आहे. किंवा नाटकाची शेवटची ओळ लिहिण्याचा मान आपणास मिळाला असा दिमाख मिरविण्याचा सुप्त हेतु देखील त्यात असण्याचा संभव आहे.

कोल्हटकरांनी ' एकच प्याल्या 'तील एकूण पाच प्रवेश पेन्सिलीने लिहून घेतले. त्यांचा तपशील पुढीलप्रमाणे–

अंक	४	प्र.	४.	ता.	६	नोव्हेंबर १९१७
अंक	१	प्र.	२.	ता.	११	नोव्हेंबर १९१७
अंक	२	प्र.	३.	ता.	१३	नोव्हेंबर १९१७
अंक	३	प्र.	२.	ता.	१४	नोव्हेंबर १९१७
अंक	३	प्र.	३.	ता.	१४	नोव्हेंबर १९१७

अंक ३ प्र. २ हा १४ तारखेला दुपारी साडेचार वाजता पुरा झाला. आणि त्याच दिवशी संध्याकाळी साडेसात वाजता अंक ३ प्र. ३ पुरा झाला.

अंक ५, प्र. १ हा ' भालचंद्र ' (म्हणजे ' भालचंद्र ' या टोपण नावाने कविता लिहिणारे कवी श्री. टिपणीस) यांनी १ मे १९१७ रोजी लिहून घेतला. आणि १३–१२–१७ रोजी कारखानिसांनी अंक ३ प्रवेश ४ लिहून घेतला. गडकऱ्यानी ते प्रवेश ' डिक्टेट ' केले त्यांचा हा असा तपशील आहे.

*

तिसऱ्या अंकाचा चवथा प्रवेश लिहून गडकऱ्यांनी ' एकच प्याला ' हे नाटक संपूर्ण केले, व ते ता. १३ डिसेंबर १९१७ रोजी रात्री १० वाजता, हे वरील विवेचनावरून सिद्ध झाले आहे. आता इतर अंकांतील वेगवेगळे प्रवेश गडकऱ्यांनी कोणत्या क्रमाने व कोणत्या दिवशी (आणि कोणत्या वेळी) लिहिले ते अस्सल कागदपत्रांच्या आधाराने तपशीलवार देतो.

' एकच प्याल्या 'चा पाचवा अंक गडकऱ्यांनी प्रथम लिहिला आणि तिसरा अंक सर्वांत शेवटी लिहिला.

अंक ५	प्र. १.	ता. १	मे १७.	संध्याकाळी	५.	पुणे
अंक ५	प्र. २.	ता. ७	मे १७.			
अंक ५	प्र. ३.	ता. १०	मे १७.	सकाळी	११॥.	पुणे

(अंक ५ प्र. ४. चे संपूर्ण हस्तलिखित मला मिळाले नाही. तथापि ते १० मे ते १४ मे या पाच दिवसांत केव्हा तरी तो लिहिलेला आहे.)

अंक ४	प्र. १.	ता. १५ मे	१७.	संध्याकाळी	५॥.	पुणे.
अंक ४	प्र. २.	ता. १६ मे	१७.	दुपारी	११.	पुणे.
अंक ४	प्र. ३.	ता. १२ जुलै	१७.	संध्याकाळी.	९.	पुणे.
अंक ४	प्र. ४.	ता. ६ नोव्हेंबर	१७.	रात्री	८।.	पुणे.
अंक ४	प्र. ५.	ता. ६ नोव्हेंबर	१७.	रात्री	१॥.	पुणे
अंक १	प्र. १.	ता. ८ नोव्हेंबर	१७.	रात्री	१०.	पुणे.
अंक १	प्र. २.	ता. ११ नोव्हेंबर	१७.	दिवसा	१२.	पुणे.
अंक १	प्र. ३.	ता. ११ नोव्हेंबर	१७.	दुपारी	१.	पुणे.
अंक १	प्र. ४.	ता. १२ नोव्हेंबर	१७.	दुपारी	१॥.	पुणे.
अंक १	प्र. ५.	ता. १२ नोव्हेंबर	१७.	दुपारी	३॥.	पुणे.
अंक २	प्र. १.	ता. १२ नोव्हेंबर	१७.	रात्री	३॥.	पुणे.
अंक २	प्र. २.	ता. १२ नोव्हेंबर	१७.	रात्री	५॥.	पुणे.
अंक २	प्र. ३.	ता. १३ नोव्हेंबर	१७.	दुपारी	१२-४०.	
अंक ३	प्र. १.	ता. १४ नोव्हेंबर	१७.	दुपारी	४.	पुणे.
अंक ३	प्र. २.	ता. १४ नोव्हेंबर	१७.	दुपारी	४॥.	पुणे.
अंक ३	प्र. ३.	ता. १४ नोव्हेंबर	१७.	संध्या.	७॥.	पुणे.
अंक ३	प्र. ४.	ता. १३ डिसेंबर	१७.	रात्री	१०	पुणे

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

संगीत
एकच प्याला.
अंक पहिला - प्रवेश चवथा.
२४/११/१७
रा. १
पुणे
रा. ग. ग.

संगीत
एकच प्याला.
अंक पहिला. प्रवेश पांचवा
अंक पहिला
समाप्त.
२५/११/१७
रा. ३॥
रा. ग. ग.

संगीत
एकच प्याला
अंक तिसरा - प्रवेश तिसरा.
२४/११/१८ रा. ८॥
पुणे
रा. ग. ग.

संगीत
एकच प्याला
अंक तिसरा - प्रवेश चवथा
तिसरा अंक समाप्त
ता. १३/१२/१७
रा. १० वाजतां
पुणे
रा. ग. ग.

वरील तक्त्याचा निष्कर्ष

पाचव्या अंकाचा पहिला प्रवेश गडकऱ्यांनी १ मे १९१७ रोजी लिहिला, आणि तिसऱ्या अंकाचा चवथा प्रवेश १३ डिसेंबर १९१७ रोजी लिहून गडकऱ्यांनी ' एकच प्याला ' नाटक संपूर्ण केले. म्हणजे एकूण सात महिने तेरा दिवस या नाटकाच्या लेखनासाठी लागले.

पाचवा अंक लिहिण्यास दहा दिवस लागले. चवथ्या अंकाचे पहिले दोन प्रवेश दोन दिवसांत पुरे झाले. नंतर जवळजवळ दोन महिने खंड पडला, आणि १२–७ रोजी तिसरा प्रवेश लिहिला गेला. पुन्हा जवळजवळ चार महिन्यांचा खंड पडला. ६–११ रोजी अंक ४ प्र. ४ आणि ५ असे दोन प्रवेश तयार झाले. सबंध पहिला अंक ८–११ ते १२–११ या पाचच दिवसांत गडकऱ्यांनी लिहिला. दुसरा अंक फक्त दोनच दिवसांत पुरा झाला. तिसऱ्या अंकाचे पहिले तीन प्रवेश एकाच दिवशी (१४-११-१७) एकाच बैठकीत लिहिले गेले. यानंतर मात्र एक महिन्याचा पुन्हा मोठा खंड पडला. आणि १३-१२-१७ रोजी अंक ३ प्र. ४ पूर्ण झाला. ६ नोव्हेंबर ते १४ नोव्हेंबर या फक्त नऊ दिवसांमध्ये गडकऱ्यांनी सतत लेखन केले आणि एकूण तेरा प्रवेश पुरे केले. (नाटकात एकूण प्रवेश २१ आहेत. पृष्ठांच्या दृष्टीने पाहिले तर एकूण छापील १२८ पृष्ठांपैकी ८१ पृष्ठे– म्ह. ६२ टक्के – गडकऱ्यांनी ६ नोव्हेंबर ते १४ नोव्हेंबर या नऊ दिवसांत लिहिली.)

गडकऱ्यांनी ' एकच प्याल्या 'चे लेखन अंक ५-४-१-२-३ या क्रमाने केले. तिसऱ्या अंकाच्या शेवटी १३-१२-१७ ही तारीख घालून व सही करून " आज रोजी ' एकच प्याला ' हे नाटक लिहून संपूर्ण झाले " असा शेरा गडकऱ्यांनी स्वतःच्या हाताने लिहिला आहे.

'एकच प्याल्या'चे हे सारे हस्तलिखित पेन्सिलीने लिहिलेले आहे. (शाईने लिहिलेले नाही.) कागद फूलस्कॅप आकाराचा सर्वत्र असून प्रवेश संपल्याबरोबर लगेच गडकऱ्यांनी मोडीमध्ये दर ठिकाणी सही केली आहे व तारीखही टाकलेली आहे. इतकेच नाही तर प्रवेश ज्या कागदावर संपलेला असेल त्याच्या मागच्या बाजूला पुन्हा त्यांनी अंक व प्रवेश यांचा उल्लेख करून तारीख घातली आहे, आणि पुन्हा सही देखील केलेली आहे.

गडकऱ्यांची मूळ हस्तलिखिते अगदी नियमाने पेन्सिलीनेच लिहिलेली आहेत, आणि या मूळ हस्तलिखितांत प्रत्येक प्रवेशाच्या शेवटी तारीख घालून सही करावयास ते सहसा विसरत नसत.

हे लक्षात घेतले असता, सुखटणकरांना सापडलेल्या वहीत शाईने एकटाकी लिहिलेला तीन अंकांचा जो मजकूर आहे तो मजकूर म्हणजे पेन्सिलीने लिहिलेल्या मूळ हस्तलिखितावरून केलेली नक्कल होय यात तिळमात्र शंका उरत नाही. सदर वहीत एकूण ७७ पृष्ठे असून सर्व मजकूर शाईने लिहिलेला आहे. अंक ३ प्र. ३ मधील

रामलालच्या शेवटच्या भाषणातील सुमारे तिसरा हिस्सा ("...दुसऱ्याच्या प्रयत्नाबद्दल अनादर दाखविणे, देशहिताच्या बुद्धीतच स्पर्धा वाढवून एकमेकांना..." या वाक्यापाशी या वहीतील मजकूर संपला आहे.) इतकाच भाग सदर वहीत आला आहे. अंक ३ प्र. ४ व पुढील सर्व प्रवेश दुसऱ्या एखाद्या वहीत असले पाहिजेत. शिवाय सुखटणकरांनी उल्लेखिलेल्या वहीत पहिले फक्त साडेतीन पाने मजकूर खुद्द गडकऱ्यांच्या हातचा आहे. बाकीचा सर्व मजकूर दुसऱ्या कोणीतरी लिहिलेला आहे. सबंध वहीत कोठेही प्रवेशाच्या शेवटी गडकऱ्यांची सही नाही, कोठेही तारीख नाही. त्यामुळे ही मुळाबरहुकूम शाईने केलेली नक्कल आहे हे निःसंदिग्धपणे सिद्ध करता येते.

सुखटणकरांची फसगत होण्याचे कारण असे की या वहीच्या पहिल्याच पानावर गडकऱ्यांनी पेन्सिलीने "एकच प्याला–एक सामाजिक नाटक–ले. राम गणेश गडकरी –प्रारंभ १८३६ वैशाख शुद्ध तृतीया (अक्षय तृतीया)–ता. २८ एप्रिल १९१४–मु. पणजी–गोवा" असा मजकूर स्वहस्ते लिहिला आहे. या सर्व प्रकाराचा उलगडा सहज करता येईल. पणजीच्या मुक्कामात 'एकच प्याला' लिहिण्यास सुरुवात करावी असा विचार अकस्मात् गडकऱ्यांच्या मनात बळावला व तात्कालिक ऊर्मीमध्ये त्यांनी हाताशी असलेली एक वही उचलली व उत्साहाने पहिल्या पानावर वरील मजकूर लिहिला. पण यानंतर तीन-चार दिवसांतच गडकरी मालवणला गेले. ६ मेपर्यंत ते मालवणी राहिले. पुन्हा पणजीस परत आले. आणि नंतर अवघ्या तेराच दिवसांनी मडगावहून ते २० मे रोजी पुण्याकडे गेले. 'पुण्यप्रभावा'चे लेखन ठरल्याप्रमाणे पुरे झाले नाही म्हणूनच गडकऱ्यांना मुजुमदारांनी ॲडव्हान्स दिलेली रक्कम परत करण्याचा सारखा तगादा लावला होता. ही रक्कम गडकऱ्यांनी १ मे १९१४ रोजी परत दिली अशी चिंतोपंत दिवेकरांच्या रोजनिशीत स्वच्छ नोंद आहे. पैशाच्या या कटकटीमुळे गडकऱ्यांना फारच मनस्ताप झाला असला पाहिजे हे उघड आहे. आणि वरेरकरही असेच लिहितात.[१] असला तीव्र मनस्ताप झाला असता अगोदर हाती घेतलेले 'पुण्यप्रभाव' नाटक पुरे करण्याचे सोडून 'एकच प्याला' हे नवीनच नाटक लिहिण्याचा विचार गडकऱ्यांच्या मनात आलाच कसा हे एक कोडेच आहे. पण जातिवंत कवीचा लहरीपणा!—एवढेच म्हणून समाधान करून घेतले पाहिजे. वहीच्या पहिल्या पानावर 'प्रारंभ' असे लिहून ठेवून गडकऱ्यांनी सदर वही बाजूला ठेवून दिली आणि साडेतीन वर्षांनंतर 'एकच प्याल्या'चे हे हस्तलिखित पूर्ण झाल्यावर पेन्सिलीने लिहिलेल्या मूळ हस्तलिखिताची शाईने नक्कल त्याच वहीत उतरविण्यात आली–हाच या वहीतील प्रास्ताविकाचा अन्वयार्थ आहे.

तात्पर्य, 'एकच प्याला' या नाटकाचे पहिले हस्तलिखित गोव्यात किंवा इंदुरात तयार झाले नसून ते १ मे १९१७ ते १३ डिसेंबर १९१७ या काळात पुणे मुक्कामी तयार झाले

हे पहिले हस्तलिखित माझ्याजवळ आहे.

१. माझा नाटकी संसार, खंड दुसरा, पृ. १५३-१५६.

पुस्तक-परीक्षणे

१ कोल्हटकर आणि हिराबाई—ले. प्रा. म. ल. वराडपांडे. प्रकाशक—वा. वि. भट, साहित्य सहकार संघ. लि. १७२, नायगाव क्रॉस रोड, दादर, मुंबई १४. पृष्ठसंख्या १८६+५१. मूल्य रुपये दहा. चित्रे बारा.

२ श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर-व्यक्तिदर्शन—ले. श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर. प्रकाशक-म. के. अभृते. कार्यवाह. साहित्य सहकार संघ. लि. १७२, नायगाव क्रॉस रोड, दादर, मुंबई १४. पृष्ठसंख्या १०३+५१. मूल्य रुपये आठ.

कै. श्रीपाद कृष्ण ऊर्फ तात्यासाहेब कोल्हटकर यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने त्यांच्या अष्टपैलू व्यक्तिमत्वावर आणि त्यांच्या वाङ्मयविषयक मौलिक विचारांवर प्रकाशाचा निराळा झोत टाकणारी ही दोन नवीन प्रकाशने आहेत. या प्रकाशनांच्या जोडीला कोल्हटकरांचे ' आत्मवृत्त ', ' अप्रकाशित गडकरी 'मधील ' रोजनिशीतील काही पाने ' आणि विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांची इतस्ततः प्रसिद्ध झालेली काही ' तुरळकपत्रे ' यांचाही विचार आवश्यक आहे. कारण या दोन पुस्तकांना मुख्यतः ' आत्मवृत्ता 'चा आणि गौणतः ' रोजनिशी 'चा व ' पत्रां 'चा आधार आहे.

प्रा. वराडपांडे यांनी आपल्या पुस्तकात हिराबाई पेडणेकर या कलावतीचा श्रीपाद कृष्णांशी परिचय झाल्यावर त्या उभयतांत अनुनयाचा आरंभ झाला, व शेवटी त्याची परिणती प्रणयात झाली ती हकीकत व्यवस्थित जुळवून दिली आहे. हिराबाईंच्या समागमात कोल्हटकरांच्या प्रतिभेला स्फुरण चढले; आणि कोल्हटकरांच्या निर्देशनाने हिराबाईंच्या लेखनाला वळण मिळाले, यासंबंधी वराडपांडे यांनी मोठे मार्मिक प्रतिपादन केले आहे. वराडपांडे यांनी पुस्तकाला आरंभी ' कोल्हटकरांच्या काळातील रंगभूमी ' या स्वतंत्र लेखाची पार्श्वभूमी दिली आहे; आणि पुस्तकाच्या अंती हिराबाईंच्या साहित्यातील काही वेचे दिले आहेत. पुस्तकाच्या मध्यभागात हिराबाईसंबंधीचा पत्रव्यवहार दिला आहे. तो हिराबाईंशी ज्या व्यक्तींचा संबंध आला, त्यांच्याशी श्री. माडखोलकर यांनी केलेला आहे. विवेचनातील काही निर्देश आजच्या पिढीच्या लक्षात येणार नाहीत. त्यासाठी विस्तृत टीपा देण्यात आल्या आहेत. त्या श्रीपादकृष्णांच्या भावी चरित्रकाराला उपकारक व उपयुक्त ठरतील.

श्री. माडखोलकर यांच्या ' व्यक्तिदर्शना 'त ' गुरूंच्या सान्निध्यात ', ' गणिका-मैत्री ' व ' कोल्हटकर आणि हिराबाई ' अशी तीन महत्त्वाची प्रकरणे आहेत. यांपैकी ' गणिकामैत्री ' हे दुसरे प्रकरण ' साहित्यातील उपेक्षिता ' या नावाने ' व्यक्तिरेखा ' या त्यांच्या पुस्तकाच्या द्वितीय आवृत्तीत पूर्वी एकदा येऊन गेले आहे. परंतु त्यात आता नव्या माहितीची भर पडली आहे. कोल्हटकरांच्या जीवनातील या खळबळकारक रहस्याचा स्फोट केल्याबद्दल आचार्य अत्रे यांनी माडखोलकरांवर अकारण, मराठ्यातून

जळजळीत निखाऱ्यांची आग पाखडली होती, पण ती व्यर्थ होती. कारण श्रीपाद कृष्ण स्वतः 'आत्मवृत्ता'त सांगतात, "माझ्या आयुष्यावर ज्या काही व्यक्तींचा चिरस्थायी परिणाम झालेला आहे त्यांपैकी एका व्यक्तीशी माझा या सुमारास परिचय झाला... किर्लोस्कर कंपनीतील प्रसिद्ध नट चिंतोबा गुरव यांस बरोबर घेऊन मी २।३ नायकिणीं-कडे गेलो. पण त्यांचे दुर्गुण पाहून माझे मन लवकरच विटून गेले. परंतु – आणखी एका ठिकाणी जाऊ. तेथे आपणांस कदाचित निराळा अनुभव येईल" असे त्यांचे म्हणणे पडल्यावरून आम्ही त्या ठिकाणी गेलो. तेथे आमचे एका १८–२० वर्षांच्या बाई-कडून स्मितपूर्वक स्वागत करण्यात आले. त्यावर सौजन्याची छटा स्पष्ट दिसत होती. तेथे देवल भेटले. त्यांनी माझ्या हाती एक लहान छापील पुस्तक दिले. पुस्तकावर कर्त्रीचे नाव हिराबाई पेडणेकर असे दिले होते. नाटकातील पदांची रचना सरळ व सुंदर असून देवलांच्या कवितेच्या धर्तीवर होती. बाईने नाटकातील काही पदे मधुर स्वरात गाऊन दाखविली. त्या पदांच्या सुंदर रचनेत बाईच्या गानकौशल्याची जोड मिळाल्यावर माझे मन साहजिकच तल्लीन होऊन गेले. पदे खरोखरच बाईंची आहेत का, असा मी देवलांस इंग्रजीत प्रश्न केला असता बाईने त्याचा भावार्थ ओळखून उत्तर दिले, "मला लिहिण्यावाचण्याचा नाद असल्याचे आपणास आश्चर्य वाटते, पण माझ्यासारख्या कितीतरी नायकिणी तो नाद असलेल्या आपणांस सापडतील." त्या वेळी हिराबाई जोगळेकरांनी ठेविली होती. मी १९०६ च्या दिवाळीच्या सुट्टीत 'मतिविकार' बसविण्यास मुंबईस गेलो तेव्हा जोगळेकरांबरोबर हिराबाईस भेटलो. त्या वेळेपासून आमचा परिचय वाढत जाऊन त्याचे स्नेहांत रूपांतर झाले; व तो स्नेह बरीच वर्षे कायम राहिला. हिराबाईच्या घरी जाण्यापूर्वी मी कधीही नायकिणीच्या घरी गेलो नव्हतो."[१]

'व्यक्तिदर्शना'त माडखोलकर लिहितात, – "१९११ सालच्या नोव्हेंबरमध्ये 'मानापमाना'तील धैर्यधराच्या भूमिकेमुळे कीर्ती आणि लोकप्रियता यांच्या शिखरावर चढलेले जोगळेकर ऐन तारुण्यात वयाच्या छत्तिसाव्या वर्षी एकाएकी मृत्युमुखी पडले. या आघातामुळे हिराबाई खचून गेल्या. त्यातच, नटमंडळीच्या सहवासात मद्यपान करण्याची जी सवय त्यांना लागलेली होती तिचा अनिष्ट परिणाम त्यांच्या प्रकृतीवर या वेळी होऊ लागला होता. अशा वियुक्त, व्यथित, विकल अवस्थेत त्या असताना कोल्हटकरांनी त्यांना जवळ केले; व आपले चुलते रा. ब. वामनराव कोल्हटकर यांच्या अनुमतीने त्यांना खामगावास आणून, आपल्यापाशी वेगळे बिऱ्हाड करून ठेवले. 'आत्मवृत्ता'च्या मूळ हस्तलिखितात या घटनेचा स्पष्ट उल्लेख होता. पण मुद्रित आवृत्तींत मात्र तो नाही."[२]

'प्रतिभे'च्या तिसऱ्या वर्षाच्या १८ जानेवारी १९३५ च्या दुसऱ्या अंकापासून

---

१. कोल्हटकरांचे आत्मवृत्त, पृ. ५५।५६।५७.

२. व्यक्तिदर्शन, पृ. ७६.

' आत्मवृत्त ' क्रमशः प्रकाशित होऊ लागले. १७ मे १९३५ च्या नवव्या अंकात हिराबाईसंबंधीचा वर आलेला मजकूर प्रसिद्ध होताच क्रमशः होत असलेले प्रकाशन संपादकाच्या पुढील खुलाशाने स्थगित झाले, " सदर आत्मवृत्त ता. १ जून १९३५ रोजी म्हणजे कै. तात्यासाहेबांच्या प्रथम पुण्यतिथीला पुस्तक रूपाने संपूर्ण स्वरूपात प्रसिद्ध होईल. " पण ते संपूर्ण स्वरूपात प्रसिद्ध झाले नाही. यासंबंधी श्रीपाद कृष्णांचे कनिष्ठ बंधू दिगंबर कृष्ण यांचा २६ जुलै १९३५ च्या १४ व्या अंकात खुलासा आहे:

" आत्मवृत्त प्रसिद्ध करताना त्यातले काही भाग गाळावेत की काय, गाळावे असे वाटल्यास कोणते गाळावेत, हे ठरविण्याची सर्व जबाबदारी मी माझ्यावर घेतली होती." अर्थात माडखोलकर म्हणतात ते सत्य आहे. दिगंबर कृष्णांना त्यांच्या दृष्टीने जो मजकूर अनुचित वाटला, तो त्यांनी गाळला. स्वतः तात्यासाहेबांनीसुद्धा " माझ्या हयातीत माझ्या आत्मचरित्राचे प्रकाशन शक्य नाही. " असे प्रतिभेचे संपादक हरिभाऊ मोटे यांना लिहिले होते.[3] आणि आपल्या मृत्यूनंतर ते वीस वर्षांनी प्रसिद्ध करावे असे माड-खोलकरांना सांगितले होते.[4] याचे कारण त्या परिस्थितीत त्यांना काही भाग 'अनुचित' वाटले असावेत हेच असावे. तात्यासाहेबांचा संबंध नाटकमंडळ्यांशी आला, म्हणूनच त्यांना ' अनुचिता 'ची तीव्र जाणीव असावी. 'रंगभूमि आणि स्त्रिया' यासंबंधी ते म्हणतात —" नाटकाचा धंदाच जात्या वृत्तिचांचल्याला अनुकूल आहे की त्यात पडलेल्या बहुतेक इसमांची नीतिमत्ता फार दिवस अढळ राहणे अशक्य नसले, तरी संभवनीय नाही. नयनमनोहर रूप, कर्णमधुर स्वर, उज्ज्वल व रमणीय देखावे इत्यादिकांशी, नेहमीच संबंध येत गेल्यास मनुष्याच्या मनोवृत्ती चंचल होणे अपरिहार्य आहे. पाश्चात्त्य देशातही जॉन्सनसारख्या तत्त्वज्ञान्यांनी रंगपटात आपली वृत्ती रंगेल झाल्याबद्दल कबुली दिली आहे. "[5]

तात्यासाहेबांना ' अनुचिता 'ची जाणीव टोचत असावी हे ते हिराबाईंशी पत्र-व्यवहार गुर्जरांच्या मध्यस्थीने करीत आणि पत्रात हिराबाईंचा उल्लेख ' एच ' किंवा ' बाबूराव ' या सांकेतिक शब्दांनी करीत यावरून उघड आहे. परंतु तात्यासाहेब आता दिवंगत होऊन पस्तीस वर्षांपेक्षा अधिक काळ लोटला असल्यामुळे, आणि 'आत्मवृत्ता'त ज्याच्याविषयी अनुकूल किंवा प्रतिकूल मजकूर आला आहे, अशा व्यक्ती काळाच्या पडद्याआड गेलेल्या असल्यामुळे, जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने ते मूळ स्वरूपात मुद्रित करण्यास काही प्रत्यवाय नाही. श्री. माडखोलकरांनी ' व्यक्तिदर्शना 'त कोल्हटकरांनी बाईंच्या ' जयद्रथविडंबना 'वर ' विविधज्ञानविस्तारा 'त अभिप्राय लिहिण्याचे टाळले; ' दामिनी ' नाटक कोल्हटकरांना अर्पण करावे अशी बाईंची इच्छा होती, पण ती त्यांनी

---

३. प्रतिभा, ३१ मे १९३५, अंक १.

४. कोल्हटकर आणि हिराबाई, प्रस्तावना, पृ. २६..

५. रंगभूमि, व. ६, अं ८. १९१६ व प्रतिभा ४।४।३५ (खास अंक).

नाकारली; बाईंचा फोटो त्यांनी गुर्जरांना दिला, त्यामुळे जोगळेकरांचा गैरसमज झाला; १९१२ च्या किंवा १९१३ च्या मे महिन्यात कोल्हटकर दोन-तीन गृहस्थांबरोबर ' व्हाईट लेन 'कडे एक-दोन तास फिरावयास गेले होते, त्यामुळे बाईंच्या मनात विकल्प आला; १९१३ साली कोल्हटकरांनी बाईंना खामगावास आणून, आपल्यापाशी वेगळे बिन्हाड करून ठेविले; पण बाई तेथे फार दिवस राहिल्या नाहीत; कोल्हटकरांनी ' सह-चारिणी 'चा काही भाग गुर्जरांस वाचावयास दिला, पण नाटक संपण्यापूर्वी तो बाईंस दाखविण्यास प्रतिकूलता प्रकट केली; त्यामुळे बाईंनी त्यांना चालींची संथा देण्याच्या बाबत नकार दिला; आणि रागाच्या भरात कोल्हटकरांशी केलेला पत्रव्यवहार त्यांच्या-कडून परत मागितला व तो गुर्जरांच्या हवाली केला इत्यादी कारणे दिली आहेत, आणि त्यामुळे तात्यासाहेबांचा व हिराबाईंचा संबंध कायमचा तुटला असे म्हटले आहे. पण ही एक बाजू झाली. गुर्जरांच्या ताब्यात गेलेला त्या दोघांचा पत्रव्यवहार समोर आल्याशिवाय दोन्ही बाजूंवर नीट प्रकाश पडणार नाही. हा दोहाती संपूर्ण पत्रव्यवहार गुर्जरांच्या हाती गेल्यामुळे त्यांच्याकडून त्याचा दुरुपयोग होतो की काय, अशी तात्या-साहेबांना काळजी वाटत होती, ती मनुष्यस्वभावास धरून होती.

माडखोलकरांनी ' कोल्हटकर आणि हिराबाई ' या ' प्रस्तावने 'त वर्डस्वर्थ, फिल्डिंग, रूसो, गटे, टॉलस्टॉय, ऑस्कर वाइल्ड इत्यादिकांच्या दुराचारांची उदाहरणे देऊन आणि वसंतसेना व चारुदत्त यांच्या आदर्श प्रेमाचे गौरव करून गणिकेच्या संगतीचे समर्थन साधण्याचा प्रयत्न केला आहे; परंतु तो असफल झाला आहे, हे " कोल्हटकराना आपल्या विशिष्ट कौटुंबिक आणि सामाजिक परिस्थितीमुळे बाईंना अधिक सहृदयतेने वागविणे शक्य झाले नसावे, "[६] या निर्णायक वाक्याने स्पष्ट झाले आहे. कोल्हटकरांनी ' आत्मवृत्ता 'त " नीतिमत्तेपेक्षा बुद्धिमत्तेबद्दल मला नेहमी आदर वाटतो " असा आपला अभिप्राय नमूद केला असला, तरी तो यथार्थ नाही. यथार्थ अभिप्राय गडकऱ्यांनी नमूद केला आहे. त्यात ' दूषणा 'ची निंदा आणि ' भूषणा 'ची प्रशंसा आहे—

' दूषण वगळुनि भूषणमात्रे प्रभुपूजन करि काळ असे
तुम्ही आम्ही कधी होणे हा कुठला मग न्याय असे ?'[७]

परंतु मनुष्याचा स्वभाव लक्षात घेऊन सुप्रसिद्ध विनोदी लेखक मार्कट्वेन याहीपेक्षा कठोर आणि कटु सत्य सांगतो. " Everyone is a moon, and has a dark side, which he never shows to anybody. "[८]

' आत्मवृत्त ' प्रतिभेतून क्रमशः प्रसिद्ध होत असताना संपादकांनी छेदकांना

६. व्यक्तिदर्शन पृ. १०२.

७. वाग्वैजयंती, आ १, पृ. २३६.

८. Times of India, 31 May 70.

सूचक मथळे दिले आहेत. मुद्रित आवृत्तीत ते नाहीत. आता त्याची दुसरी आवृत्ती निघणार असेल, तर तिच्यात ते देणे आवश्यक आहे. थोरल्या यशवंतराव होळकरांचा एक डोळा लढाईत कामास आला होता. एका राजस्थानी चित्रकाराने त्यांचे चित्र रंगविण्याची इच्छा व्यक्त केली असताना, ते हुबेहूब हवे, अशी यशवंतरावांनी त्याला अट घातली. तेव्हा अश्वावर आरूढ झालेल्या यशवंतरावांच्या हातातील ध्वजाचा पडदा त्यांच्या दुखावलेल्या डोळ्याच्या आड आला आहे, असे दाखवून त्याने त्यांच्या एकाक्षतेचा दोष खुबीने झाकला. त्याचप्रमाणे एका मेवाडी भाटाने त्यांच्या स्तुतिपर काव्य म्हणण्याची इच्छा बोलून दाखविली असताना त्यास त्यांनी तीच अट घातली. तेव्हा त्याने त्यांचे वर्णन पुढील ' खुबीदार ' शब्दांनी केले. तो दोहा असा—

' दो हुई तो क्या हुई ? एक न राखी टेक ! ।
आँखें जसवंतरावकी ' लाखोंमें है ' एक ' ॥

आत्मवृत्तात ' उघडेवाघडे ऐतिहासिक सत्य ' आहे. त्यांत ' कालावतीवाणीच्या कोल्हटकरांचे ' संयमित, सूचक, साहित्यसुंदर सत्य ' नाही. त्यात लटक्या अभिमानाचे दर्शन नाही, विद्वतेचे प्रदर्शन नाही, कृत्रिमतेचे पुट नाही आणि दांभिक विनयशीलता नाही हे खरे आहे. परंतु त्यात आपले 'अकारण स्नेही व निष्कारण वैरी' यांचे मर्मच्छेदन आहे, एका 'सामान्य स्त्री'च्या साहित्याचे, सौंदर्याचे व बुद्धिमत्तेचे अत्युक्तिपूर्ण प्रशंसन आहे आणि यौवनातील प्रमाथी व प्रमादी मनोभावनेचे आविष्करण आहे.

हिराबाई सुंदर असतील, त्यांचे डोळे तेजस्वी असतील, त्यांना पाहून केळकरांना ' वेषभूषा ' आणि ' प्रेमाचे प्रश्न '[९] व कोल्हटकरांना ' सृष्टिदेवता व हृदयदेवता ' आणि ' प्रेमशोधना'तील ' इंदिरा ' या कविता व भूमिका स्फुरल्या असतील; पण ह्यामुळे त्यांचे साहित्य रमणीय ठरत नाही. त्यांच्या साहित्याला देवल, कोल्हटकर व गुर्जर यांचा हातभार लागला आहे ही वस्तुस्थितीही दृष्टिआड करता येत नाही. ' अभिनव काव्यमालेच्या पहिल्या भागाच्या पहिल्या आवृत्तीत त्यांच्या चार कविता आहेत. त्यांची रामभाऊ जोशी आणि ना. म. भिडे यांनी स्तुती केली आहे.[१०] ती त्या युगांतील स्त्रीदाक्षिण्याची द्योतक आहे. परंतु ' अभिनव काव्यमाले 'च्या दुसऱ्या आवृत्तीत पहिल्या भागाचे मर्मज्ञ व रसज्ञ संपादक लक्ष्मण गणेशशास्त्री लेले यांनी त्या चारही कविता गाळल्या आहेत हेही लक्षात घेणे आवश्यक आहे. त्यांच्या नावाने प्रसिद्ध झालेली ' भास ' ही एकच कविता ' मासिक मनोरंजना'च्या १९१४ च्या वसंत अंकात आढळते. मात्र टोपणनावाने काही कविता आल्या असल्यास सांगवत नाही. 'भासा'चा विषय ' प्रेमशोधन ' हाच आहे. कवयित्री सकाळी सौधावर उभी असताना तिला ' एक

---

९. अभिनवकाव्यमाला–भाग १ आ. २, १४४ । १४५.

१०. मराठी भाषेची घटना, आ. २, पृ. ३१९. आणि वि. शा. विस्तार निबंधावली अर्वाचीन मराठी कवी व काव्ये, जुलै १९२३.

दिव्यद्युति ' आकाशातून उडत असताना दिसली. तिला हस्तगत करण्याकरिता तिच्या-मागे राजेरजवाडे, शूरवीर, नीतिमंत, गुणी, रसिक, ग्रंथनिर्माते, चित्रकार, अध्यापक व त्यांचे शिष्य धावत होते. तिला पाहून कवयित्रीची जिज्ञासा जागृत झाली व तीही त्यांच्याबरोबर धावू लागली. तेव्हा तिला उमगले की,

" जी प्राप्त न झाली आजवरी कवणाही, ।
प्रियविषय परी जी जगता होउन राही; ।
जन वदती सगळे ' प्रेमज्योति ' जियेसी ।
तीच ही गुंगवी नयन, रमवि हृदयासी ! "

आहे. हिराबाईंनी अनेक नामवंत साहित्यसेवकांना आपल्या सौंदर्याच्या वळावर सभोवती झुलत ठेवले होते. त्या वस्तुस्थितीला अनुलक्षून कदाचित ही कविता त्यांना स्फुरली असेल. त्यांच्या लेखनात त्यातल्या त्यात हीच कविता बरी आहे.

' आत्मवृत्ता 'त कोल्हटकर सांगतात,– " माझ्याइतकी सौंदर्याभिरुची फारच थोड्या इसमांत दिसून येईल. वस्तूमधील सादृश्य व विरोध यांचे ज्ञान मला फार त्वरित होते. "[११] जुलै १९१३ च्या ' मासिक मनोरंजनांत त्यांची ' सृष्टीदेवता आणि हृदय देवता ' ही कविता आलेली आहे. तिची उभारणी सादृश्य व विरोधावर झाली आहे. तिच्यापूर्वी आक्टोबर १९१२ च्या अंकात गडकऱ्यांची ' हृदयशारदे 'स ही कविता प्रसिद्ध झाली होती. तीवर टीप आहे,— " कोणी कवीने आपल्या कवितेत ' शब्दशारदा' व प्रणयिनीस ' हृदयशारदा ' अशी नावे देऊन हे गाणे म्हटले आहे. श्रीपाद कृष्णांनी त्या कवितेवर मात म्हणून बहुधा आपली कविता लिहिली आहे. ती वाचून तिच्यावर आपले मत कळविण्याविषयी त्यांनी गडकऱ्यांना विनंती केली आहे.[१२] गडकऱ्यांच्या ' हृदयशारदे 'पेक्षा कोल्हटकरांची ' हृदयदेवता ' खरोखरच चित्ताकर्षक आहे :

सृष्टिदेवता भीषण सखये ! मधुर तरी भासे;
तत्कारण मम हृदयदेवता सन्निध जी विलसे !
धूलिपूर्ण या धुंद दशदिशा तोषद परि होती;
प्रीतिपूर्ण तव धुंद दृष्टि की प्रेरित मजवरती !
कृष्णवर्ण हे मेघ भयंकर सुखकर होति परी,
सदृश तुझी मम रुळते स्कंधी की कुंतलकवरी !

माडखोलकर सांगतात त्याप्रमाणे या सुमारास हिराबाईंचे वास्तव्य बहुधा खामगावास असावे. मात्र " जगातील कोणत्याही वस्तूचे व्यसन जडवून घेणे व तिच्या आहारी जाणे हे कोणत्याही दृष्टीने इष्ट नाही असे मला वाटते. मात्र तिचे ज्ञान करून घेताना दुसऱ्या कोणत्याही व्यक्तीच्या हक्कास बाध न येईल याबद्दल खबरदारी घेणे जरूर

११. आत्मवृत्त, पृ. १४०.
१२. अप्रकाशित गडकरी, पृ. १२७.

आहे '[१३] या त्यांच्या म्हणण्यात न्यायापेक्षा समर्थनाचा अंश अधिक आहे. याच सुमारास मनोरंजनाच्या लेखकांचा एक ग्रुप फोटो घेण्यात आला; त्यात हिराबाईंना घ्यावे असा गडकरी व गुर्जर यांचा आग्रह होता, तात्यासाहेबांनी त्यावर मौन व्रत धारण केले, आणि टेंगे, परळकर व मित्र यांनी विरोध केला, यावरून तात्यासाहेबांचे धोरण लक्षात येते.[१४] कोल्हटकरांच्या कवितेची,[१५] ' गरीब बिचारे पाडस '[१६] या गोष्टीची, आणि ' पुनर्विकसन ' या गडकऱ्यांच्या कवितेला उत्तर देऊन तिची सौ. सिंधुसुता यांनी तारीफ केली आहे.[१७] त्या कोण होत्या हे कळत नाही.

कोल्हटकरांनी ' आत्मवृत्ता 'त, आपल्या निकटवर्तीयांत हिराबाई पेडणेकर, राम गणेश गडकरी व विठ्ठल सीताराम गुर्जर या तिघांच्या नामांचा निर्देश केला आहे. ते त्यांना शिष्य म्हणून लेखीत नाहीत. उलट आपल्या बरोबरीचे मित्र म्हणून मान देतात. नवागतांना उत्तेजन देणे, त्यांच्या गुणांचे कौतुक करणे, त्यांना योग्य ते मार्गदर्शन करणे आणि त्यांना पुढे आणणें हा तात्यासाहेबांच्या ठिकाणी फार मोठा गुण होता. त्यांची भूमिका कुटुंबवत्सल पित्याची होती. त्यामुळे अनेक नवोदित साहित्यिक आपण होऊन त्यांच्या छत्राखाली गोळा झाले व त्या मेळाव्याला ' कोल्हटकरांच्या संप्रदाया 'चे स्वरूप आले. तात्यासाहेबांच्या सर्व शिष्यांत सर्व दृष्टींनी गडकरी अग्रगण्य होते; आणि तात्यासाहेबही ' शिष्यात् इच्छेत् पराजयम् ' या न्यायाने त्यांना फार मानीत. गडकऱ्यांचे ' गर्वनिर्वाण ' आणि हिराबाईंचे ' दामिनी ' ही दोन नाटकें एकाच वेळी किर्लोस्कर नाटकमंडळीच्या समोर होती. परंतु गडकरी ग्रॅज्युएट नाहीत म्हणून, आणि पेडणेकर अकुलीन म्हणून, मंडळीने दोन्ही नाटकांना वाटाण्याच्या अक्षता लावल्या.[१८] मंडळीचे नामवंत नाटककार कोल्हटकर यांचा ' गर्व निर्वाणा 'पेक्षा ' दामिनी 'ला पाठिंबा असावा असा गडकऱ्यांचा समज झाला असावा. त्या वेळी त्याना कदाचित् रागामुळे ' मोरपिसावरचा डोळा ' आणि ' लांडोर ' या कविता स्फुरल्या असाव्या.[१९] ' वेषभूषाकारास सादरार्पित पद्यभूषा '[२०] ही कविता जरी केळकरांविषयीच्या आदरातून निर्माण झाली असली, तरी ' वेषभूषा 'ही केळकरांची मूळ कविता पेडणेकरांना अनुलक्षून आहे. ज्या व्यसनाच्या बाबतीत पुढे गडकऱ्यांच्या

१३. आत्मवृत्त, पृ. ७५.
१४. कोल्हटकर व हिराबाई, पृ. ९६–९७.
१५. मा. मनो. मार्च १९१३.
१६. मा. मनो. जाने. १९१५.
१७. आत्मवृत्त, पृ. २९.
१८ कोल्हटकर व हिराबाई, टीपा १.
१९. वाग्वैजयंती. आ. १, पृ. ६०, १७८,
२०. तत्रैव, पृ. १३.

नावाचा वाजवीपेक्षा फाजील गवगवा झाला, त्याचा न कळत, त्यांच्याकडून या कवितेच्या शेवटी उल्लेख झाला आहे;—

‘ सुंदर रमणीवर्णनपर हे पद्य न मज भासे,
मजसम वेडा भ्रमी पडाया मद्यचि वाहे खासे ! ’

‘ मोरपिसावरच्या डोळ्या ’त ‘ फसव्या ’ डोळ्यांवर आणि ‘ लांडोरी ’त ‘ उसन्या ऐटी ’वर कटाक्ष आहे;—“ क्षणमात्राची मोहकताही ।

चंचलतेने चमकत राही ।
प्रेमाचे मुळी पाणी नाही ।
कसला डोळा ? । हे रंग जाहले गोळा
कितीक असले फसवे डोळे ।
रंगीबेरंगी जणु गोळे ।
जगात पाहुनि फसती भोळे ।
दे, ही जोड । देवा ! ते डोळे फोड ॥ ”

किंवा, “ नाचता मोर । नाचते पहा; लांडोर ॥ ध्रु० ॥

त्याचा आनंदाचा नाच ।
दिवे लाविले जाळुनि पाच ।
कोठे हिरा, कुठे ही काच ।
तरिहि समोर । नाचते पहा, लांडोर ॥
कमअस्सल लया अक्करमाशा ।
ताज्या रक्ता जळवा बाशा ।
करिती जगती स्वैर तमाशा ।
रूप अघोर । नाचते पहा, लांडोर ॥

या कवितांची जळजळीत भाषा, ‘ हिरा ’ या शब्दावरला श्लेष आणि हीन-कुलाचा उल्लेख पाहिला म्हणजे या कविता पेडणेकरांना उद्देशून असाव्या असे लक्षात येते. ‘ लांडोरी ’वर बोलकी टीप आहे;—“ मोर नाचतो तशी लांडोर नाचते याचा अनुभव विचाऱ्या तेजस्वी मोराला येतच असतो; लांडोरीला त्या म्हणीचा अर्थ कळून चुकला तरी उपयोग होत नाही; एकूण हे गाणे फुकट आहे ! ” ‘ लांडोरी ’चा शेवट भाग्याचा आहे;—

बघुनी प्रकार उलटा असला ।
येत जगाचा वीट मनाला
वाटे विनवावे देवाला ।
नको तो मोर । आणि ही नको लांडोर ॥ ”

परंतु पुढे गडकरी व पेडणेकर यांचे संबंध सुधारून सलोख्याचे झाले असावेत

असे ' अप्रकाशित गडकरी ' वरून दिसते. त्यात पुढील नोंदी आहेत;[२१];—

" मुंबई–रविवार १४ मे १९१६ हिराबाईकडून बारा चाली आणल्या.

सोमवार–२२ मे १९१६ हिराबाईकडून दोन-तीन चाली आणल्या.

शनिवार, दि. २२ जुलै १९१६ लेल्यांची भरमसाट टीका ' इंदू' त आली.

अण्णा रागावले. अण्णांच्या समाधानासाठी आता जगानेच मला बरे म्हणायला हवे ! प्रेम वेडे आहे ! काल परवा हि. शीसुद्धा तंटा करून अण्णा मोकळे झाले !

' अण्णा ' म्हणजे ' गुर्जर ' आणि ' हि ' म्हणजे ' हिराबाई पेडणेकर. ' याच सुमारास गडकऱ्यांनी पुढील कविता रचल्या आहेत; —

१ निर्वाणीची विनवणी.	मुंबई. २।३।१६
२ हृदयास	मुंबई. ९।३।१६
३ एका शब्दासाठी विनंती	मुंबई. २४।६।१६
४ शेवटचे प्रेमगीत.	मुंबई. १।६।१६

आणि ५ निर्दय बालेस (अपूर्ण)

या कवितांतील तीव्र निराशा पाहिली; ' लाजुनि अजुनी स्वजना हा जन जवळी का नच केला ? । किंवा हृदया द्वेषचि दूषवि, मजविषयीचा पहिला ? '; ' जिथे गुणाची चाड न काही कमअस्सल जे जातीचे । सौंदर्यचि ते कसले ? केवळ एक बाहुले मातीचे ! '; ' जीवाच्या बागेत खेळतो पक्षी प्रेमाचा । पिसामागुनी पिसे काढणे मार्ग न सुज्ञाचा ! '; ' सात वर्षे सखे ! हर्षद स्वप्न जे । पाहिले, भोगिले तेच आता '; किंवा, ' रूप मनोहर असले, बुद्धीहि तीव्र लाभली तुजला । खऱ्या गुणांची पारख काही असेल तव हृदयाला ' –या ओळी वाचल्या आणि त्यामागले निर्देश लक्षात आणले म्हणजे गडकरी या सुमारास ' कुणाच्या तरी ' प्रेमात सापडले असावेत असे वाटते.[२२] गडकरी तरुण होते. त्यांचे मन प्रमाथी व प्रमत्त होते. त्यांच्या ' रोजनिशी 'त एक नोंद आहे—

' शनिवार, ता. ५ ऑगस्ट १९१६. नारायण घोरपडे व गायकवाड आले; होऊ नये ते झाले. उभ्या जन्माची अब्रू मुंबईकर प्रेक्षकांसमोर त्यांच्या दृष्टीनें बाहेर पडली; I am a drunkard : that has been more than proved.

रविवार, ता. ६ ऑगष्ट १९१६ Mr. S. B. Mujumdar proved to be more than a father; My Bel- more than a son. '

' Bel–' म्हणजे Befoved ' की काय व ती कोण होती हे कळत नाही !

गडकरी पेडणेकरांचा उल्लेख ' हिराभगिनी ' म्हणून करीत असे सांगतात.[२३] परंतु ' नटमित्रास पत्र 'मध्ये तसा उल्लेख आढळत नाही.[२४] कोल्हटकरांप्रमाणेच

२१. अप्रकाशित गडकरी (रोजनिशीतील पाने), पृ. ९० ते १००

२२. तत्रैव, पृ. १५४, १९९, २२८, २३२, २३३.

२३. कोल्हटकर आणि हिराबाई, पृ. १२९.

२४. वाग्वैजयंती, आ. १, पृ. २१८.

गडकरी समाजाची चाड बाळगीत हे स्पष्ट आहे. त्यांनाही स्वतःच्या दोषांची जाणीव जाचक वाटत होती. 'विद्यावैभव कुठे तुझे, तो ज्ञानाचा गौरव कोठे। आणि कुठे रंगीत खेळणे? नवल खरोखरि हे मोठे!' हे उद्‌गार त्यांनी स्वतःच्या 'हृदयाला' उद्देशून काढले आहेत किंवा कोल्हटकरांच्या मोटेपणाला उद्देशून काढले आहेत असा प्रश्न पडतो! या विषयावर पुण्याच्या 'भरत नाट्यसंशोधनमंदिरा'त १९६८ च्या दिवाळीत मी एक व्याख्यान दिले होते. श्री. रंगनाथ होनप यांनी मुंबईहून निघणाऱ्या 'नाट्यभूमि' मासिकाच्या डिसेंबर १९६८ च्या अंकात त्याचा उल्लेख केला आहे. हे व्याख्यान गडकरीविषयक व्याख्यानात समाविष्ट होणार होते.

कोल्हटकर आणि गडकरी यांच्या मानाने गुर्जर हे धूर्त, हिशेबी व व्यवहारी होते. ते कथालेखक होते. त्यासाठीही त्यांना बंगाली कथांचा आधार हवा असे. त्यांचा पिंड कवीचा किंवा नाटककाराचा नव्हता. परंतु नाटकात पैसा मिळतो म्हणून ते नाटककार बनले. त्यांनी कोल्हटकर व गडकरी यांच्या स्नेहाचा गैरफायदा घेऊन, बलवंत नाटक मंडळीच्या माथी 'राजलक्ष्मी', व गंधर्व नाटकमंडळीच्या माथी 'नंदकुमार', ही आपली नाटके मारली. कोल्हटकरांत आणि हिराबाईत वितुष्ट उत्पन्न करून त्यांचा दोहाती पत्रव्यवहार आपल्या ताब्यात घेतला आणि बोडस इत्यादी नटांजवळ 'गडकरी त्यांच्या नाटकांची मनसोक्त निंदा करीत असतात असे तात्यासाहेबांना सांगून गडकऱ्यांसंबंधी त्यांचे मन क्षुब्ध केले. 'आत्मवृत्ता'च्या ११० ते १४६ या पृष्ठांत हा शोचनीय वृत्तांत आला आहे. तात्यासाहेबांविरुद्ध गुर्जरांनी प्रचार सुरु केला होता. जानेवारी १९१९ च्या 'नवयुग मासिकां'त ते सांगतात,—"गडकऱ्यांच्या मृत्यूबद्दल शोकप्रदर्शनार्थ जी सभा पुण्यास नुकतीच भरली होती, तिला कोल्हटकरांकडून आलेल्या निरोपात गडकरी माझा उजवा हात होते, अशी जी उक्ती आहे, ती गडकऱ्यांना कधीच सहन झाली नसती, कारण, आपल्या गुरुजींना आपण केव्हाच मागे टाकले आहे, असे ते वेळोवेळी उद्‌गार काढीत असत."

कोल्हटकरांचे 'आत्मवृत्त' गडकऱ्यांच्या मृत्यूपर्यंत आले आहे. त्यानंतर ते सोळा वर्षांनी वारले. परंतु त्यांच्या हातून महत्त्वाचे लेखन झाले नाही. त्यांनी आपल्या हकीगतीला 'वृत्त' म्हटले आहे; 'चरित्र' म्हटलेले नाही. चरित्र हे आदर्श आचरणासाठी असते व 'वृत्त' हे निव्वळ ऐकण्यासाठी असते; ही जाणीव त्यांना होती. त्यांनी ज्यांना 'आपले' मानले, ते शेवटी दुरावले. त्यामुळे त्यांचे अखेरचे दिवस खिन्न मनःस्थितीत गेले. 'अतिपरिचियादवज्ञा, संततगमनादनादरो भवति' हा कटु अनुभव त्यांना आला. त्यामुळे खचून त्यांनी शेवटचा काळ आपल्या कनिष्ठ बंधूंकडे पुण्यात अज्ञातवासात काढला!

कोल्हटकरांशी त्यांच्या उतारवयात माडखोलकरांचा संबंध आला. माडखोलकर सांगतात त्याप्रमाणे, त्यांच्या पिढीतील नवोदित, कोल्हटकरांच्या टीकालेखांवर बेहद्द खुश असत. व्यासंग, बहुश्रुतता, बुद्धिवाद, समतोलपणा, गुणदोषविवेचनातील सूक्ष्मता

आणि प्रत्येक प्रमेयाच्या मुळाशी जाऊन चर्चा करण्याची प्रवृत्ती या त्यांच्या गुणांमुळे त्यांचे टीकालेख तरुण अभ्यासकांना विशेष प्रिय होते. माडखोलकरांचा स्वतःचा 'उत्तम सहृदय टीकाकार' म्हणून लौकिक असल्यामुळे टीकालेखनाबाबत त्यांची तात्यासाहेबांशी जी चर्चा झाली, ती त्यांनी जरा विस्ताराने दिली आहे. टीकालेखनाच्या बाबतीत त्यांनी आपल्या मनाशी दोन संकेत ठरवले होते. ते पाळण्याचा त्यांनी माडखोलकरांना उपदेश केला : "आपण स्वतः ज्या प्रकारचे साहित्य लिहितो, त्या प्रकारचे साहित्य निर्माण करणाऱ्या समकालीनांवर टीका करावयाची नाही हा पहिला संकेत"; आणि "कोणत्याही लेखकाच्या कृतीवर टीका करताना त्याच्या खासगी जीवनाचा उपयोग करून सदभिरुचीस विसंगत असे काहीही लिहावयाचे नाही हा दुसरा संकेत." गुरुशिष्याच्या या चर्चेत अरिस्टॉटलच्या 'कॅथार्सिस'च्या प्रमेयाची आणि इंग्रजी साहित्यशास्त्रातील 'ह्युमर'ची चर्चा नव्याने करण्यात आली आहे. त्या दोन्ही चर्चा विचारणीय आहेत.

माडखोलकरांनी हे विवेचन निराळ्या नव्या ढंगदार शैलीने केले आहे. तात्या-साहेबांच्या सहवासात ते चवदा वर्षे होते. त्या काळातील आठवणी जसजशा आठवतील, तसतशा त्या जिव्हाळ्याने सांगताना, त्यांनी साहित्यशास्त्रविषयक चर्चा ओघात आणल्या असून, त्यांच्यात स्वारस्य ओतले आहे. 'व्यक्तिदर्शना'तील 'गुरूच्या सान्निध्या'त हे प्रकरण वाङ्मयविषयक चर्चा, चिंतने, आदर्श, समीक्षणे इत्यादी दृष्टींनी खरोखरच अतिशय आस्वाद्य व विशेष हृद्य आहे. पौरस्त्य आणि पाश्चात्य साहित्य-शास्त्राच्या अभ्यासकांना या स्मृतिवजा गुरुशिष्य संवादातून साहित्याकडे पाहण्याची एक सर्वथैव नवीन दृष्टी प्राप्त होऊ शकते. ही चर्चा जितकी बौद्धिक तितकीच हृदयंगम आहे.

श्रीपाद कृष्णांच्या अनवधानी, आत्मक्रीड, अंतर्मुख, विलक्षण व्यग्र आणि व्यामिश्र व्यक्तित्वाचे चित्र रेखाटताना आणि त्यांच्या आत्मकेंद्रित व आत्मरत निर्भेळ साहित्यरतीचे वर्णन करताना माडखोलकर स्वतःला विसरून गेले आहेत; आणि आपल्या सहजसुंदर ललितलेखणीने त्यांनी वाचकांना देहभान विसरावयास लावले आहे.

कोल्हटकर जसे साहित्यशास्त्राचे चिकित्सक होते, तसेच ते थोर ज्योतिर्गणिती होते. असल्या प्रकारचे विद्वान लोक बहुधा अंतःकरणाने शुष्क व स्वभावाने रुक्ष असतात. परंतु कोल्हटकर या नियमास अपवाद होते. ते मोठे रसिक व गाण्यावजा-वण्याचे शौकी होते. त्यांची वृत्ती आनंदी व विनोदी होती; आणि त्यांना शिष्टाचारांची मोठी आवड होती. ते भारी खवट्ये होते. मुद्रणदोष, व्याकरणदोष, वृत्तदोष, भाषा दोष यांच्या बाबतीत त्यांचे धोरण कडक असे. त्यांच्या स्वभावाचे हे सारे पैलू घासून पुसून माडखोलकरांनी रसिकांपुढे मांडले आहेत. ते कुणाचेही चित्त आपल्या तेजाने हरण करण्यास समर्थ आहेत.

प्रा. वराडपांडे व श्री. माडखोलकर यांनी ही दोन पुस्तके लिहून एका नव्या

उपक्रमाची सुरुवात केली आहे. आपल्या समाजात इंग्रजी समाजाप्रमाणे यथादर्शनाची प्रथा नाही. आपण काही गोष्टी समोर मांडून ठेवतो आणि काही गोष्टी पडद्याआड दडवून ठेवतो. याचे कारण त्या गोष्टी आपल्याला 'अनुचित' वाटतात. पण 'मनुष्य हा स्खलनशील आहे' हे सत्य लक्षात ठेवून, त्या गोष्टी सहानुभूतीने पुढे ठेवल्या, तर त्याबद्दल तिरस्कार वाटणार नाही. मात्र त्यांचा कोणत्याही कारणास्तव पुरस्कार नसावा किंवा समर्थन नसावे; केवळ सूचक कथन असावे.

एखाद्याच्या साहित्यकृतीचा अभ्यास करावयाचा झाल्यास त्याच्या जीवनातील बारीकसारीक घटनांची माहिती आवश्यक आहे. म्हणजे तिच्या अनुषंगाने त्याच्या साहित्यकृतीतील गोष्टींचा छडा लावता येईल. अर्थात ते आवश्यक असतेच असे नाही.

अशा रीतीने त्या साहित्यकृतीतील गोष्टींचा छडा लावल्यास, ज्याने ती साहित्य-कृती निर्माण केली, त्याची कुचाळकी होते, असा आरोप होण्याचा संभव आहे. पण तो आरोप आपण दूर सारला पाहिजे. प्रा. वराडपांडे व श्री. माडखोलकर यांनी ही पुस्तके लिहिण्याचे जे धाडस केले, त्याबद्दल त्यांचे अभिनंदन आवश्यक आहे.

—भवानीशंकर पंडित

नवे आजीव सभासद

१. डॉ. सुमती क्षेत्रमाडे, कोल्हापूर
२. सौ. (प्रा.) मनीषा दीक्षित, पुणे
३. श्री. य. ए. धायगुडे, पुणे

' प्रभाकरा 'च्या संचिकांतून

प्रश्न तीन–उत्तर एक : ढेकूळ

संग्राहक—संगम

[सध्या नियतकालिकांमधून इंग्रजीवरून उचललेले चुटके देण्यात येत असतात. ही प्रथा सव्वाशे वर्षांची जुनी दिसते. ' प्रभाकरा 'ने ' ज्ञानोदया 'वरून उद्धृत केलेला पुढील मजकूर म्हणजे मुळांतला एखादा इंग्रजी चुटका असावा. सैतानाचा अग्नीपासून जन्म, माणसाचा मातीपासून जन्म यांसारखे उल्लेख हेच दर्शवतात. मूळच्या ' प्रीस्ट 'चा या चुटक्यात ' उपाध्या ' झालेला असावा.]

एके दिवशीं एका मनुष्यानें विद्वान उपाध्याला तीन प्रश्न केले ते असे : १ प्रश्न. ईश्वर सर्वव्यापी कशावरून आहे ? कारण तो मला कधींही दिसत नाहीं, आणि जर तो सर्वत्र आहे तर मला पाहू द्या. २ प्रश्न. पापी मनुष्यांला कशाला दंड पाहिजे ? कारण तें पाप ईश्वरा पासोनच उत्पन्न आहे. (यथा.) आणि ईश्वराच्या आज्ञाशिवाय (यथा.) मनुष्याच्याने कांहीं करवत नाहीं. पापाचा कर्ता करविता परमेश्वरच आहे. मनुष्याला शक्ती असती तर तो आपलें कल्याण करून घेता. ३ प्रश्न. ईश्वर सैतानाला नरकाग्निमध्यें टाकून शासन तें कसें देणार ? कारण कीं सैतानाची उत्पत्ती अग्निपासोनच आहे. तर नरक त्यांस दुःखदायक कसा होईल ? याप्रमाणे त्याचे प्रश्न ऐकून उत्तर कांहीं न देतां उपाध्याने एक मातीचें ढेंकूळ घेऊन त्याच्या मस्तकावर फेंकिलें. तेव्हां तो रडत रडत फौजदारापाशीं गेला, आणि फिर्याद केली कीं; मी त्या उपाध्यास तीन प्रश्न केले परंतु त्यांचें उत्तर न देऊन उलटें माझ्या डोकीवर ढेंकूळ मारलें. तेणेंकरून डोकें दुखत आहे. तदनंतर फौजदाराने उपाध्याला बोलावून आणून विचारिलें कीं, तुम्हीं याच्या प्रश्नाचें उत्तर न देऊन उलटें त्यालाच का मारिलें ? तेव्हां उपाध्याने फौजदाराला उत्तर सांगीतलें कीं, ते ढेंकुळच त्याचा तीन प्रश्नाचें उत्तर आहे. तें असें. तो मनुष्य डोक्यांत दुःख आहे, असें ह्मणतो तर तें त्याणें मला दाखवावें. तेव्हां मी त्याला ईश्वर दाखवीन. २ जें मी केलें तें माझ्या शक्तीनें मी केलें नाहीं. तें ईश्वराच्या प्रेरणेनें घडलें त्यांत काय माझी शक्ती आहे ? तर हा मनुष्य माझ्यावर कशाकरितां फिर्याद करितो. जें मी केलें तें ईश्वराचें काम. मजवर काय दोष आहे ? अणखी ढेंकूळ तें माती आहे व त्या मनुष्याची उत्पत्ती ही मातीपासोनच आहे. तर ती माती त्याला दुःखदायक कसी जाहाली ? असें त्या उपाध्याचें बोलणें ऐकून तो फौजदार खुशी झाला आणि फिर्यादी लज्जित होऊन निघोन गेला.

प्रभाकर, पु. ५ का. २१ (१५–३–१८४६), पृ. १८२५.

अनुक्रमणिका

परिषद-वार्ता (१५ जुलै १९७१ पर्यंत)

तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी : परिषदेचे नवे विश्वस्त

तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी विश्वस्त म्हणून परिषदेची धुरा वाहण्याचे मान्य केले आहे. वि. द. घाटे व लक्ष्मणशास्त्री जोशी हे दोघेही विश्वस्त परिषदेचे माजी अध्यक्ष आहेत, ही मुद्दाम नमूद करण्याजोगी गोष्ट आहे. तर्कतीर्थांच्या कारकीर्दीत परिषदेची अनेक अंगीकृत कार्ये पार पडतील आणि परिषदेची सुख-स्वप्ने साकार होतील, असा आम्हांला विश्वास आहे. परिषद त्यांचे आनंदाने स्वागत करीत आहे. परिषदेच्या विश्वस्तांच्या परंपरेत त्यांच्या आगमनाने एक अभिमानास्पद अशो भर पडत आहे. परिषदेचे सारे कार्यकर्ते त्यांच्या आदेशा-नुसार परिषदेचे वैभव वाढविण्यास झटत राहतील, यात शंका नाही.

कुलगुरु डॉ. आपटे सत्कार

पुणे विद्यापीठाचे कुलगुरु डॉ. वा. पां. आपटे व सौ. आपटे हे परिषदेच्या विनंतीला मान देऊन १९ जून रोजी भेटीसाठी आले होते. परिषदेतर्फे कार्याध्यक्ष डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी त्यांचे स्वागत केले, व श्री. भीमराव कुलकर्णी यांनी परिषद करीत असलेले कार्य, विशेषतः नव्यानेच अंगीकारलेल्या संशोधन मंडळाचे कार्य, यांची माहिती दिली. परिषदेच्या नव्या नव्या उपक्रमांना विशेषतः संशोधनकार्याला पुणे विद्यापीठ अवश्य व शक्य ते साहाय्य करील असे उद्‌गार सत्काराला उत्तर देताना कुलगुरूंनी काढले. या प्रसंगी डां. शं. दा. पेंडसे, प्रो. दे. द. वाडेकर, प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. गं. बा. सरदार, डॉ. वि. रा करंदीकर, सौ. वाळिंबे, प्रा. भालबा केळकर, श्री. रा. ज. देशमुख, प्रा. व सौ. रायकर प्रभृती व्यक्ती उपस्थित होत्या.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर जन्मशताब्दि-महोत्सव

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचा जन्मशताब्दी महोत्सव साहित्य-परिषदेने भरत नाट्य संशोधन मंदिराच्या साहाय्याने भव्य प्रमाणात खालीलप्रमाणे पार पाडला :

मंगळवार दि. २९ जून। कोल्हटकर : व्यक्ति व वाङ्मय। ना. ग. गोरे-अध्यक्ष, श्री. के. क्षीरसागर, अरविंद मंगरूळकर, वि. रा. करंदीकर.

बुधवार दि. ३० जून। कोल्हटकरांची नाटके व विनोद। रा. शं. वाळिंबे-अध्यक्ष, स. गं. मालशे, भालबा केळकर, मा. का. देशपांडे.

गुरुवार दि. १ जुलै। कोल्हटकरांची समीक्षा। ग. त्र्यं. माडखोलकर-अध्यक्ष, व. दि. कुलकर्णी, भीमराव कुलकर्णी, अशोक केळकर

बुधवार दि. ७ जुलै। सुदाम्याचे निवडक पोहे-वाचन। व्यंकटेश माडगुळकर, भालबा केळकर, द. मा. मिरासदार, व भीमराव कुलकर्णी.

सोमवार दि. १२ जुलै। किर्लोस्करी व कोल्हटकरी संगीत। बाबुराव जोशी यांचे प्रात्यक्षिकासह भाषण

या पाचही दिवशी पुण्यातील रसिक श्रोत्यांनी व विद्वज्जनांनी जी दाद दिली त्यामुळे परिषदेला कृतकृत्य झाल्यासारखे वाटले. कार्यक्रमात सहभागी झालेल्या मान्यवर व्यक्तींनी कर्तव्यबुद्धीने परिषदेला सर्व बाबतीत सहकार्य दिले, भरत नाट्य संशोधन मंदिराच्या संचालकांनी आस्थेने व अगत्याने सर्व सोयी उपलब्ध करून दिल्या व श्रोत्यांनी मुक्त कंठाने परिषदेला धन्यवाद देऊन, कार्यकर्त्यांचे कौतुक केले. अनेकांनी समक्ष भेटून व पत्रे पाठवून आपला आनंद प्रकट केला. प्रा. मंगरूळकरांनी या संबंधात पाठविलेले पत्र त्या दृष्टीने प्रातिनिधिक म्हणून खाली देत आहे.

श्री. कार्यवाह, म. सा. परिषद—स. न. वि. वि.

श्रीपाद कृष्णांचा जन्मशताब्दिमहोत्सव आपण ज्या भव्य प्रकारे साजरा केला, त्याबद्दल मी आपले आणि परिषदेच्या सर्व कार्यकर्त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन करितो. जुन्या पिढीतील एका कर्तबगार जीवनदर्शी साहित्यिकाच्या या उत्सवामुळे नवीन पिढीतील जिज्ञासू वाचकांवर उपकार झाले आहेत, असे मला वाटते. या महोत्सवामध्ये श्रीपाद कृष्णांच्या वैचित्र्यपूर्ण साहित्याचा विविध अंगांनी विचार झाला. आणि त्या दृष्टीने आपण विविध वक्त्यांची योजना केलेली होती, हे ह्या तिन्ही दिवशी उत्कटतेने जाणवत होते. महाराष्ट्रात अन्यत्र कोठेही इतके दिवस इतक्या वैविध्यपूर्ण रितीने हा उत्सव साजरा झाल्याचे दिसत नाही. आपल्या कार्यक्रमाला लोकांचा प्रतिसादही उत्कृष्ट लाभला. **हे तिन्ही दिवस (जून २९, ३०, १ जुलै) कोल्हटकरांच्या साहित्यविषयक कार्याने जणू भारल्यागत झाले होते.** याचे श्रेय बव्हंशी आपल्याकडे, आपल्या योजकतेकडे आणि परिषदेच्या कार्यकर्त्यांच्या उत्साहाकडे आहे.

ह्या निमित्ताने एक सूचना करावीशी वाटते :

कोल्हटकरांचे साहित्य बहुविध आणि दमदार आहे, आणि त्याचा अनेक अंगांनी विचार करिता येण्यासारखा आहे. अशा प्रकारच्या अभ्यासासाठी एखादे छोटे मंडळ आपण स्थापन केले, आणि ते निदान एक वर्षभर कसोशीने चालविले, तर ते फार उपयुक्त होईल. कोल्हटकरांच्या साहित्याचे विषय काढून आणि त्यासाठी सामग्री सिद्ध करून तरुण अभ्यासकांना काही मार्गदर्शन करिता येईल, असे मला वाटते. असेच पुढे केळकर, खाडिलकर यांच्याही संबंधात करावे. आपण या सूचनेचा विचार करावा.

आपला,
अरविन्द मंगरूळकर

अनुक्रमणिका

प्रा. मंगरूळकरांनी जी महत्त्वाची सूचना केली आहे, ती आम्ही आनंदाने अमलात आणू. अभ्यासकांनी निरनिराळ्या अंगांनी टिपणे तयार करून आम्हांला असे चर्चासत्र चालविण्यास साहाय्य करावे ही विनंती.

माडखोलकरांनी जागविलेली संध्याकाळ

कोल्हटकर जन्मशताब्दिनिमित्त ग. त्र्यं. माडखोलकर पुण्यास आले आणि त्यांचा पुण्यात चार दिवस मुक्काम होता. कोल्हटकर-उत्सवातील त्यांचे अध्यक्षीय भाषण पुण्याच्या दीर्घकाल स्मरणात राहील, इतके हृद्य व उत्कट होते. दिनांक ४ जुलैला परिषदेत नव्या पिढीच्या साहित्यिकांबरोबर त्यांनी घालविलेली संध्याकाळ अशीच अविस्मरणीय ठरली. माडखोलकरांशी झालेल्या या अनौपचारिक चर्चेत सहभागी होण्यासाठी द. र. कवठेकर, द. न. गोखले. के. नारायण काळे, चं. प. भिशीकर, रा. ज. देशमुख, सौ. देशमुख, श्री. ज. जोशी, ग. बा. बेहरे, विद्याधर पुंडलिक, पारगावकर, वि. ग. कानिटकर, मृणालिनी जोशी, गं. ना. जोगळेकर, आनंद यादव, सुधाकर भोसले, शकुंतला फाटक, मा. कृ. पारधी, प्रभाकर ताम्हणे इ. व्यक्ती उपस्थित होत्या. माडखोलकरांनी अनियतकालिके, कोल्हटकरांचे ऋण, चरित्र-आत्मचरित्र, वैदर्भी संस्कृती इत्यादी विषयांवर मोकळेपणाने व आत्मीयतेने चर्चा केली. माडखोलकरांनी कोल्हटकर-शताब्दीच्या कार्यक्रमात ज्या उत्साहाने व कर्तव्यबुद्धीने भाग घेतला, त्याबद्दल परिषद त्यांची अतिशय ऋणी आहे.

कै. डॉ. मा. गो. देशमुख दुखवटा :

मुंबई विद्यापीठाच्या मराठी विभागाचे प्रमुख प्राचार्य डॉ. मा. गो. देशमुख हे २४ जून रोजी मुंबई येथे कर्करोगाने मृत्यू पावले. वाङ्मयसंशोधक व व्यासंगी टीकाकार या नात्याने कै. देशमुख यांनी केलेले कार्य लक्षात घेता त्यांच्या अकाली निधनाने सर्व वाङ्मयभक्तांना दुःख होणे साहजिकच आहे. परिषदेशी कै. मा. गो. देशमुख यांचा विशेष जिव्हाळ्याचा व दीर्घकाळ संबंध असल्याने त्यांच्या निधनामुळे कार्यकर्त्यांना फार दुःख झाले. परिषदेचे कार्यालय त्यांच्या निधनानिमित्त बंद ठेवण्यात आले होते. गुरुवार दि. ८ जुलै रोजी त्यांना रा. शं. वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली प्रकट सभेत श्रद्धांजली वाहण्यात आली. प्रा. श्री. ना. बनहट्टी, डॉ. शं. दा. पेंडसे, अनंतराव कुलकर्णी, डॉ. भालचंद्र फडके, प्रा. भीमराव कुलकर्णी, इत्यादींनी याप्रसंगी समुचित भाषणे करून कै. देशमुख यांना श्रद्धांजली वाहिली.

मागील अंकात (अंक १७६-७७) पृ. २०६ वरील २१ वी ओळ संपल्यावर होण्यापूर्वीचा या शब्दानंतर खालील वाक्य हवे. ते सुटले आहे : **असावा. या ठिकाणी डॉ. इनामदार हे काही आधुनिक विद्वानांची**

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका